



Карл Ясперс
Стриндберг и Ван Гог

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Эта работа впервые появилась в сборнике трудов по прикладной психиатрии, который давно уже разошелся; и если теперь, по прошествии значительного времени, я включаю ее в издаваемые мною «Философские исследования», то главная причина тому, помимо внешних поводов, заключается в самом смысле этой работы. У философии нет собственной предметной области, в то же время предметные исследования, осознанно устремляясь к границам и истокам нашего бытия, становятся философскими. Настоящая работа выросла из вопроса о границах возможного понимания жизни и творчества человека. Всякая практика, в том числе и практика духовного бытия, содержит в себе как таковая некоторый момент непознаваемости. В рассматриваемом случае, в котором речь идет о роли психических заболеваний, эмпирические сравнения позволяют увидеть эту практику в более определенном свете, но ОТРНОДЬ не позволяют видеть ее насквозь. Философскому умозрению, для которого такие изыскания имеют смысл, не дано обрести удовлетворение и успокоение в простом понимании взаимосвязей жизни, развития, изменений стиля, в понимании некой заключенной в них логики самоочевидности (как бы оно ни стремилось, по мере сил, к такому пониманию). Ему не дано снять вопрос о практическом бытии понятого человека, удовлетворяясь тем, что может быть приемлемо понять, и отказываясь от рассмотрения таких причинных связей, которые не поддаются пониманию, например — между возникновением

психического заболевания и творчеством художника. Но этому умозрению равным образом не дано испытать радости от простой общей констатации таких причинных связей. То, что действительно существенно, возникает лишь при конкретном рассмотрении единичного, при членораздельной постановке вопросов и при сопоставлении противоположностей. Только так может достигаться то, что для меня значимо: не поверхностно овладевающее предметом познание, а познание как средство обретения такой точки зрения, с которой можно увидеть и осознать истинные загадки.

Гейдельберг, сентябрь 1925г.

ВВЕДЕНИЕ

Стриндберг и Ван Гог

Карл Ясперс

Настоящая работа не ставит своей целью дать оценку Стриндберга как художника слова. Его дарование драматурга, эстетическая структура его сочинений и их значение вообще не входят в круг рассматриваемых нами вопросов. Но Стриндберг был душевнобольным, и мы хотим составить себе ясное представление об этой его душевной болезни. Она была решающим фактором его существования, она была одним из факторов формирования его мировоззрения, она повлияла и на содержание его сочинений. Проследив эти влияния, мы сможем понять отдельные закономерности возникновения его мировоззрения и его работ, но мы не будем стремиться дать тем самым какую-то общую оценку значения Стриндберга. Такие оценки дает — и меняет — время, но будет ли Стриндберг сочтен феноменом моды и вскоре забыт, или как великий художник будет жить в веках, или будет восприниматься в качестве интересного симптоматического явления своего времени, не имеющего собственного, вневременного значения, — во всяком случае для психопатологии Стриндберг останется в высшей степени интересным больным, не только собственноручно нарисовавшим необыкновенно наглядную — с датами и описанием осложнений — картину своей болезни, но, что еще важнее, давшим возможность почти с той же наглядностью проследить и всю свою жизнь, так что у нас в руках оказалась такая биография душевнобольного, какую нам удастся получить лишь в очень редких случаях. С точки зрения медицины такая биография — это не просто случай из клинической практики; истории болезни таких необычных умов важны и для самой психопатологии.

Все казуистические психопатологические заключения основываются на сравнениях. Чтобы увидеть связь шизофрении Стриндберга и его работ, полезно привлечь для сравнения совсем другие формы шизофрении, которые, в свою очередь, также станут яснее в сопоставлении со случаем Стриндберга. Поэтому во второй главе настоящей работы помимо типологически родственного Стриндбергу Сведенборга дается характеристика совершенно иных случаев: Гельдерлина и Ван

Гога.

Понятие шизофрении многозначно. Формально оно объединяет — помимо многих других наименований — все те душевные болезни, которые начинаются как процесс в какое-то определенное время, исключают для больных возможность возврата в их прежнее состояние и не могут рассматриваться как проявления известных органических заболеваний мозга. Такое понятие указанного процесса позволяет — и требует — совместно рассматривать столь разнородные в иных отношениях случаи, как те, что обсуждаются в этой книге. В то же время «материально», психологически, понятие шизофрении объединяет крайне многообразные психические изменения, круг которых резко очертить невозможно, несмотря на обилие и определенность отдельных штрихов общей картины. Между определенным выше понятием шизофрении как процесса и этой «психологической» шизофренией существует весьма широкое, но отнюдь не полное совпадение. Так, с точки зрения психологии обсуждаемые ниже случаи в определенном смысле относятся к противоположным типам; это типологическое различие должно быть наглядно продемонстрировано. Особое внимание я уделяю Стриндбергу, с одной стороны, и Ван Гогу, с другой; для проведения параллели к случаю Стриндберга кратко рассматривается случай Сведенборга, для параллельного сравнения с Ван Гогом привлекается Гельдерлин.

Вполне адекватно воспринимать патографии может лишь тот, кто включает в круг своего чтения жизнеописание душевнобольных. Для такого читателя детали, постоянно вызывающие в его уме соответствующие параллели, окажутся говорящими, тогда как читатель неосведомленный будет все время сталкиваться с бессвязным собранием удивительных подробностей и пребывать в положении обучающегося, которому не показывают всю реальную действительность. В рамках одной книги указанное совмещение может быть осуществлено лишь в очень незначительной степени. Конечно, можно было бы все время прерывать патографию дидактическими фрагментами курса психиатрии, описанием клинических случаев и т. п., но, не говоря уже о несообразном объеме, подобная работа оказалась бы неплодотворна, превратилась бы в тяжкую обузу для автора и все равно не достигла бы своей цели. Тот, кто хочет участвовать в подобных специальных обсуждениях с настоящим знанием дела, должен изучать психопатологию. Тем не менее, многое в этом обсуждении будет понятно и исследователю человеческой психики как таковому; он, однако, будет подвергаться постоянной опасности недоразумений, поверхностного, неясного, чисто схематического, «скользящего» понимания. И он поступит разумно, обратив основное внимание на чисто фактическую сторону дела — в меру своего восприятия таковой.

ГЛАВА I. СТРИНДБЕРГ ИСТОЧНИКИ

Стриндберг и Ван Гог
Карл Ясперс

Сочинения Стриндберга опубликованы, за небольшими исключениями, в собрании, вышедшем на немецком в переводе Эмиля Шеринга в издательстве Г. Мюллера в Мюнхене. Это издание послужило основой для настоящей работы, и все цитаты из сочинений Стриндберга даются по текстам этого издания. Моя работа, таким образом, обязана своим появлением заслуживающему уважения труду упомянутого переводчика, и я считал бы своим долгом выразить ему мою благодарность даже в том случае, если бы многочисленные нападки на качество перевода были оправданы.

Из всех сочинений Стриндберга наиболее важны для нас автобиографические работы, которые в указанном издании занимают пять томов. Перечислю их в хронологическом порядке:

«Сын служанки» и «История одной души» — относятся ко времени до 1886 года (написаны в 1886 году); «Исповедь глупца» — относится к годам первого брака-1875—1888 (написана в 1888);

«Разрыв» — относится к 1892—1894 годам, в особенности — ко времени второго брака (написана в 1902);

«Inferno» — о времени 1894—1897 годов (написана в мае-июне 1897);

«Легенды» — о времени 1897—1898 годов (написана в 1898);

«Одинокий» — о времени 1899—1900 (написана в 1903).

В «Сыне служанки» и «Истории одной души» с поразительной отчетливостью представлены исходные черты личности Стриндберга и изображены годы его юности. «Исповедь глупца», «Inferno» и «Легенды» написаны «по горячим следам событий», поэтому в них верно и чрезвычайно наглядно показаны основные стадии болезненного процесса, наличие которого в период примерно 1887—1896 годов может считаться установленным; «Inferno» составлен из материалов дневниковых записей, поэтому изложение здесь наиболее непосредственно, в нем менее всего художественной выделки. «Разрыв» — это позднейшая ретроспектива, поэтому в нем больше художества и меньше правдивости; «Одинокий» — несколько блеклое изложение ряда подробностей, выполненное в конечном состоянии. Кроме сочинений Стриндберга используются также его письма; до сих пор, однако, опубликована лишь малая их часть, и публикации весьма рассеяны (см. ниже список литературы).

Особую ценность имеют свидетельства современников, основанные на личных отношениях со Стриндбергом. Те из них, которые мне удалось разыскать, перечислены ниже. Цитируя, я в дальнейшем буду просто указывать автора и иногда — номер страницы.

Приводимые для удобства читателя хронологические таблицы составлены на основе данных, рассеянных в автобиографических сочинениях Стриндберга, его письмах, свидетельствах современников, а также на основе данных Шеринга из упомянутого немецкого издания собрания сочинений и из хронологии, составленной самим Стриндбергом и приведенной в Ullstein'овском сборнике рассказов «Новое оружие» (1913 год). Возможности перепроверки у меня не было, поэтому надежность приводимых данных ограничена. База источников богата и все же, при ближайшем рассмотрении, неполна. Основные черты картины и хода болезни совершенно ясны, но дальнейшие публикации писем и свидетельств современников могут в отдельных частностях внести существенные дополнения, а возможно — и изменения. Однако имеющийся материал достаточен для того, чтобы сделать окончательный вывод о типе и характере болезненного процесса — насколько это вообще позволяют сделать сегодняшние знания и понятия психопатологии; можно даже отметить чрезвычайную наглядность и ясность картины процесса.

Того, кто захочет познакомиться с использованными в моем анализе болезни Стриндберга понятиями как таковыми в их системной взаимосвязи, отсылаю к моим книгам «Allgemeine Psychopathologie» и «Psychologic der Weltanschauungen», обе книги вышли в издательстве Julius Springer, Берлин.

Сокращения:

«С. с.» — «Сын служанки»,

«И. о. д.» — «Исповедь одной души»,

«Исповедь» — «Исповедь глупца».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Brandes G. August Strindberg. Germanisch-romanische Monatsschrift, Jg. 6., 1914, s. 321 ff.

Hansson O. Ein Sunder, der Busse tut. Die Zukunft, Jg 19., Sep. 1911, s. 466.

Hansson O. Erinnerungen an August Strindberg. Die Neue

Rundschau, Nov. und Dez. 1912.

Lundegard A. Erinnerungen an Strindberg. In: Blatter des deutschen Theaters. Jg. 7., H. 1, Sept. 1920.

Hexo M. August Strindberg. Ma'rz, 25. Mai 1912, s.281.

Oesterling A. Neue Strindberg-Dokumente. Frankf. Zeit., 28. März 1920.

Prager M. Meine Erinnerungen an August Strindberg. Der Zeitgeist (Beibl. z. Berl. Tagebl.), April 1915, Nr. 14 ff.

Paul A. Strindberg-Erinnerungen und Briefe. Munchen. 1914.

Schleich C. L. Strindberg-Erinnerungen. Munchen. 1917.

Servaes F. Strindberg-Erinnerungen. Westermanns Monatshefte, Sept., 1915.

Taub. Strindberg und Schopenhauer. Frankf. Zeit., Aug. 1917.

Ein Brief Strindbergs an Bjornson (1884). Westzeit, 30. Sept. 1916. I. Morgenblatt.

August Strindberg — Georg Brandes. Ein Briefwechsel. Die Neue Rundschau. Nov. 1916, s. 1491—1509.

Strindbergs «Scheidebrief» an Geijerstam (1900). Frankf. Zeit., 10 April 1917. Morgenblatt.

Brief Strindbergs an Gauguin vom 1. Febr. 1895, in: Künstlerbriefe aus dem 19. Jahrhundert. Berlin. 1919.

Strecker K. Briefwechsel zwischen Nietzsche und Strindberg. Frankf. Zeit. Febr. 1913. Nr. 40, 42.

Zwei Briefe Strindbergs über Weininger, in: O. Weininger. Taschenbuch und Briefe an einen Freund. Leipzig u. Wien, 1919.

August Strindberg. Ungedruckte Briefe. Der Neue Merkur, Jg. 1, Bd. 1, April-Sept. 1914, s. 76—97.

Strindberg-Briefe. Voss. Zeit., Ma'rz 1916, Nr. 149; Bad. Landeszeit., 1. Nov. 1913.

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

1849 Рождение

- 1855 Начальная школа. Средняя школа
- 1861 Лицей
- 1862 Смерть матери
- 1863 Гимназия
- 1864 Конфирмация
- 1866 Первое половое сношение
- 1867 Студент
- 1868 Учитель в средней школе
- 1869 Актер. Поездка в Копенгаген
- 1870 Упсала
- 1873 «Бюллетень страховых обществ»
- Телеграфист Работа в газете
- 1874—1876 Библиотекарь
- 1875 Знакомство с будущей женой (баронессой Врангель, урожд. фон Эссен)
- 1877 Короткая поездка в Париж
- Женитьба
- 1883 Смерть отца
- Начало пребывания за границей (до 1888 г.). Париж
- 1884 Швейцария (Лозанна), недолго — в Италии. Возвращение домой на судебный процесс по обвинению в богохульстве¹; оправдан.
- Поездка в Париж
- 1885 Путешествие по Франции (десять месяцев среди французских крестьян — до мая 1886)
- 1886 Аргау, Фирвальдштетское озеро
- 1887 Короткая поездка в Вену (по другим данным — в 1886), в

ноябре — в Копенгаген

1888 В Дании: Копенгаген, Холте 1889-1892 В Швеции

1890 «Блиц-турне по всей этой великой стране Швеции»

1892 Расторжение первого брака Берлин (ноябрь 1892-апрель 1893)

1893 Вторая женитьба (на Фриде Уль) Гельголанд, Лондон, Селлин на о. Рюген, Монд-Зе, Берлин (р-н Панков), Брюнн, Ардаггер

1894 Ардаггер. Короткая поездка в Берн. Осенью — в Париж. В ноябре в Париже жена оставляет его

1895 Париж

Расторжение второго брака

1896 Париж; с 21 февраля по 19 июля — в отеле Ор-фийа. В июле — в Дьепп, в Швецию (окрестности Лунда), август — в Берлине, потом — на Дунае, декабрь — в Лунде

1897 В августе в Париже

1898 В Швеции: Лунд

1899 Стокгольм (вплоть до смерти) 1901 Третий брак (с Харриет Боссе) 1904 Расторжение третьего брака 1912 Смерть от карциномы

ХРОНОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА

(Драмы выделены разрядкой.)

Данные неполны и в деталях не везде надежны)

1870 «Торвальдсен в Риме»

1871 «Вне закона»

1872 «Местер Улоф»

1879 «Красная комната»

«Секрет гильдии» «Старый Стокгольм»

1881 «Шведский народ» «Счастливчик Пер»

1882 Сатиры на шведское общество

«Госпожа Маргит» («Жена господина Бенгта»)

1883 «Судьбы и приключения шведов» «Остров блаженных»

Стихотворения («Горячка раненого», «Лунатик»)

1884 «Супружеские пары»

1885 Швейцарские новеллы («Утопии в действительности»)
Сказки

1886 «Сын служанки» «История одной души» «Среди французских крестьян»

1887 «Островитяне» («Жители Хемс»») «Ведьма»

«Отец» «Товарищи»

1888 «На шхерах»

«Живописание цветов, птиц и животных» «Исповедь глупца»
(впервые опубликована на французском в 1893 г.)

Одноактные пьесы («Фрекен Юлия», «Креди — торы», «Пария»,
«Самум», «Кто сильнее»)

1889 «Чандала»

1890 «В открытом море»

1892 «Природа Швеции» (фрагменты публиковались в разные
годы)

Одноактные пьесы («Узы», «Игра с огнем», «Перед смертью»,
«Первое предупреждение», «Дебет и кредит», «Материнская
любовь»)

1894 «Antibarbarus»

1895 «Silva silvarum»

1897 «Inferno» «Легенды» I

1898 «Легенды» II («Якоб борется») «Канун Рождества» «Путь в
Дамаск» I, II

1899 «Дурман»

Исторические драмы: «Сага о Фолькунгах», «Густав Васа», «Эрик XIV», «Густав Адольф»

1900 «Летнее солнцестояние» «П а с х а» «Пляска с м е р т и» I, II

1901 Исторические драмы: «Карл XII», «Энгель-брект», «Королева Христина» «Густав III»

«Невеста под венцом» «Белая, как лебедь» «Игра грез» «Путь в Дамаск» III

1902 «Разрыв» Лирика; гекзаметры

1902 «Одинокий»

«Лютер» («Виттенбергский соловей») Сказки

1904 «Готические комнаты» «Черные знамена»

1905 Исторические миниатюры «Свободная Норвегия»

Ок.

1905 «Осознанная воля в мировой истории»

1906 Шведские миниатюры (1905?) Три современных рассказа «Синяя книга»

1907 «Новая синяя книга»

Камерные пьесы: «Соната призраков», «Не-погода», «Пепелища», «Костер» Исторические драмы: «Последний рыцарь», «Правитель», «Ярл»

1908 «Книга любви» «Туфли Абу Казема»

1909 «Третья синяя книга» «Веселенькое Рождество!» «На большой дороге»

1910 «Драматургия»

«Речи к шведскому народу» «Религия против теологии»

1911 «Народное государство»

«Корни нашего всемирного языка»

1912 «Дополнительная синяя книга» «Курьер царя»

ПАТОГРАФИЯ СТРИНДБЕРГА

Стриндберг и Ван Гог

Исходный характер Стриндберга наглядно изображен им самим. Черты его довольно необычны, но в них нельзя обнаружить никаких признаков прогрессирующего психического заболевания. Переживания Стриндберга хотя и неординарны в силу уровня его развития, тем не менее в той или иной мере свойственны всем, соответствуя общечеловеческим наклонностям. Многие проявления его характера — об этом сразу надо сказать — могут быть, по-видимому, названы истерическими, однако при употреблении этого обозначения следует учитывать, что каждый человек в известной мере истеричен. Мы должны составить себе представление об этом характере, чтобы увидеть ту почву, на которой позднее развилась душевная болезнь Стриндберга. В то же время чем более прояснятся различия переживаний Стриндберга (весьма необычных) в разные периоды его жизни, тем отчетливее выявится специфика душевной болезни. Насколько нам известно, эта истеричность характера Стриндберга отнюдь не является ранним предвестником его позднейшего заболевания. В большинстве случаев подобный характер не приводит к последующей душевной болезни.

Ребенком Стриндберг был «крайне чувствителен». Он «плакал так часто, что даже получил за это обидное прозвище. Любой, даже маленький упрек ранил его; он испытывал постоянный страх совершить какую-нибудь оплошность». Стоило ему увидеть полицейского, и он уже чувствовал себя виновным. «Он пришел в мир испуганным и жил в постоянном страхе перед жизнью и людьми». «Он испытывал ужас при виде тех мест, где он страдал; так зависим был он от той среды, в которой обитал».

Эта чувствительность вызывала у Стриндберга усиливающиеся реактивные состояния. В девять лет, еще до пробуждения телесной половой жизни, он полюбил ровесницу, дочку ректора. «Он ничего от нее не хотел». Но он «чувствовал, что прикасается к какой-то тайне. Это настолько его мучило, что наполняло страданием и омрачало всю его жизнь. Однажды он принес домой нож и сказал: я перережу себе горло. Мать решила, что он заболел». В восемнадцать лет он полюбил одну кельнершу. Он послал ей непристойное стихотворение — не собственного изготовления. Кельнерша узнала почерк и сказала: Как не стыдно! Убежав, он «бросился в лес, избегая протоптанных тропинок... Он совсем обезумел от стыда и инстинктивно искал укрыться в лесу... Был вечер. Он лег в чаще на большой валун... Он был неумолим, он уничтожал себя. Во-первых, он хотел поразить блеском заемного пера, то есть лгал, а во-вторых, он оскорбил добродетель невинной девушки... Он услышал, что в парке аугают и зовут его по имени. Голоса девушек и учителя отдавались эхом в деревьях, но он не откликался... Зовы умолкли. Он был по-прежнему оглушен и снова и снова рисовал себе свое двойное преступление.

Спустилась тьма. В зарослях что-то затрещало; он вздрогнул, его прошиб пот испуга.



Тогда он зашел еще дальше и опустился на какую-то скамью. Так он и сидел там, пока не выпала роса. Сделалось сыро и холодно; он встал и пошел домой». В двадцать один год он впервые увидел на сцене собственноручно написанную драму. «У Иоганна было такое чувство, словно он подсоединен к какой-то электризирующей машине. Каждый нерв его дрожал, ноги его тряслись (исключительно от нервности), и во все время действия по лицу его текли слезы. Он видел несовершенство своей работы и стыдился своих горящих ушей; он убежал раньше, чем упал занавес. Он был совершенно уничтожен... Все было хорошо, все, кроме пьесы. Он ходил вниз, у воды, взад и вперед; он хотел утопиться». В том же возрасте он пережил самоубийство одного знакомого, с которым, впрочем, даже не был дружен. «Так Иоганн увидел лицо смерти; он теперь боялся заходить в свою комнату, ночевал у товарищей. Беспокойная ночь у одного из друзей: друг вынужден был оставить на ночь гореть свет, и Иоганн, который не мог заснуть, несколько раз за ночь будил его».

В двадцатичетырехлетнем возрасте Стриндберг взял ссуду. Невозврат в срок грозил принудительным взысканием, а ожидавшихся денежных поступлений не было. «Тут с ним случился приступ желудочной лихорадки. Его фантазия рисовала ему большой дом и красную печать. В пятнах сырости на потолке он видел представителя государственного банка...

После выздоровления последствием перенесенной болезни осталась у него перемежающаяся лихорадка, которая преследовала его долгие годы, подрывая его силы...». В данном случае речь, очевидно, идет о приступах малярии, лихорадочное содержание которых определялось ситуацией момента.

Некоторое время спустя он начал жить с одной домохозяйкой («за три дня до того вышедшей замуж»); она очень скоро ему изменила, и он впал в ревность. «Он пошел через лес, чтобы успокоиться, но в природе не было того источника наслаждения, что раньше... Природа была для него мертва... И пока он так шел — вдоль берега, по лугам и через лес, — краски и очертания сливались, словно он видел все это сквозь слезы... Страдание возвысило его „я»; ощущение, что он борется с какой-то злой силой, взвинтило его волю к сопротивлению до яростного упорства; проснулась радость борьбы с судьбой, и, не думая, что делает, он вытащил из какой-то огромной кучи длинный и острый сук, ставший в его руках копьем и булавой. И он вломился в лес, сшибая ветви, словно вступил в битву с мрачными гигантами. И он топтал ногами грибы, словно раскраивал пустые черепа злобных карликов. И он кричал, словно загонщик волков и лис, и по ельнику эхом перекатывалось: Хей! хей! хей! В конце концов он уперся в какую-то скалу, перегородившую ему дорогу почти отвесной стеной. Он ударил ее своим копьем, словно хотел повалить, и потом полез по ней вверх. Кусты трещали под его руками и, вырванные с корнем, катились, шелестя, к подножию горы; осыпались камни; он придавил ногой куст молодого можжевельника и хлестал его, пока он не полег, как примятая трава. Он упорно лез наверх, и вскоре стоял на вершине горы. Открылась головокружительная панорама островов; за ними лежало море. Он вздохнул так, словно только теперь ему дали воздух. Но на горе росла растрепанная сосна, и она возвышалась над ним. Со своим копьем в руке он вскарабкался на нее и на макушке, образовавшей род седла, уселся, как всадник... Теперь над ним было уже только небо. Но под ним стоял еловый лес, плечом к плечу, как армия, штурмующая его твердыню; а там, внизу, бился прибой и катил ему навстречу волну за волной, словно шла в атаку, вся в белом, офицерская кавалерия; а дальше лежали белые скалистые острова, словно целый флот броненосцев. — Атакуйте! закричал он и взмахнул своим копьем! Хоть сотнями! Хоть тысячами! кричал он. И он дал шпоры своему гордому деревянному коню и потряс копьем. С моря дул сентябрьский ветер, солнце садилось; еловый лес под ним превратился в бормочущую толпу народа. Теперь он хотел к ним говорить!.. Наступила ночь, и ему стало страшно. Он слез с седла и пошел домой. — Был ли он сумасшедшим? Нет! Он просто был поэт, слагавший свои стихи не за письменным столом, а гам, в лесу. Но в нем теплилась надежда на то, что он безумен. Его сознание, провидевшее ничтожность этой жизни,

не хотело больше видеть, и он предпочел бы жить в иллюзиях, как ребенок, который хочет верить в выздоровление и поэтому надеется на него! Мысль, что он сумасшедший, заглушала муки совести, и в качестве сумасшедшего он не чувствовал ответственности. Поэтому он приучал себя верить, что эта сцена на горе была припадком, и в конце концов он поверил в это, и верил долгие годы, пока не начал читать какую-то новейшую психологию, которая ему объяснила, что он был тогда в своем уме. Ибо сумасшедший никогда бы не смог так логично обращаться с лесом и лугом, никогда не смог бы привести их в такое соответствие своему внутреннему настроению, чтобы они могли представить материал для какого-то в самом деле недурно сложенного стихотворения, которое отменно хорошо бы выглядело на бумаге, если бы было хоть сколько-нибудь оформлено. Сумасшедший скорее всего увидел бы за этими деревьями врагов, но не врагов по убеждению, а только совсем простых врагов, убийц; он, вероятно, оборотил бы деревья в людей, но не смог бы связать утраченную память с происходящими событиями. Он увидел бы негров или готтентотов, одним словом, фигуры вне логической связи с действительностью, причем эти фигуры приняли бы полную телесную форму, чего елки у него отнюдь не делали. Он поэтизировал, и ничего больше».

В этой своей позднейшей трактовке Стриндберг действительно не ошибается. Он не был психически болен, и он сам называет ряд отличительных признаков истинного сумасшествия.

Но чрезвычайно характерным в описанном переживании является это желание предстать перед самим собой душевно больным, это производимое с некоей полусознанной целью «оформление» переживаний. В других местах он описывает свою потребность казаться интересным самому себе и — все это в известном смысле родственные друг другу вещи — свою склонность мучить самого себя, которая была у него с раннего детства. Ребенком он был робким и замкнутым; «когда раздавали что-нибудь хорошее, он прятался позади всех и радовался, если его забывали». «Преследовали его и приступы самомучительства. Бывало, позовут его к обеду, а он нейдет, остается у себя в комнате и голодает до вечера».

Наконец, последний пример углубления реактивных состояний, характеризующихся особыми эгоцентрическими чертами. Стриндбергу двадцать шесть лет. Он полюбил замужнюю женщину (свою будущую супругу). По необходимости, он должен уехать из Стокгольма, где они были вместе; едва он оказывается на корабле, его охватывает какое-то беспокойство. «Я осознавал всю безнадежность этой действительности... Мой пылающий мозг бешено работал, тысячи мыслей возникали в одну минуту, уже заглушенные воспоминания всплывали вновь, тесня и

преследуя друг друга. В этом смятении меня вдруг охватила какая-то боль, похожая на зубную, которой я не мог бы ни определить место, ни подыскать названия. И чем дальше в море уходил пароход, тем больше возрастало мое внутреннее напряжение... я чувствовал, что почва ушла у меня из-под ног, и одиночество вливалось в меня какой-то неопределенный страх перед всем и вся». Он спросил себя: «А что, собственно, заставляет тебя уезжать? И кто был бы вправе упрекнуть тебя за твое поведение, если бы ты вернулся?.. Никто! И все же!.. Стыд, насмешки, честь! Нет, нет, я должен оставить всякую надежду! Да и корабль до Гавра нигде не пристанет. Значит, мужайся и — вперед!» Путешествие должно было продлиться десять дней. Он заснул, словно потерял сознание. «... Когда я проснулся, я не помнил никаких снов, но одна навязчивая идея преследовала меня, словно она была внушена мне во время сна: увидеть баронессу или сойти с ума». Он вскочил, сотрясаемый ознобом. Пейзаж, который он видел, — разбросанные там и сям острова и скалистые берега — был ему уже незнаком. Но вот показался знакомый морской курорт, подошла шлюпка лоцмана, машина остановилась. «Тигриными прыжками взлетел я на вахтенный мостик, решительно предстал перед капитаном парохода и закричал: — Вы немедленно высадите меня с корабля... — или я сойду с ума... Через пять минут я сидел в лоцманской шлюпке... Я обладаю замечательной способностью становиться, когда хочу, слепым и глухим. Я проделал путь до отеля, не увидев и не услышав ничего, что могло бы задеть мое самолюбие, — ни взглядов лоцманов, показывавших, что они знали мою тайну, ни оскорбительных замечаний человека, который подносил мой багаж... Был ли я сумасшедшим или нет? Была ли опасность этого уж так велика, что надо было немедленно сходить с корабля?.. Словно ученый, исследовал я аналогичные случаи, происходившие в моей жизни». Кое-что из того, что приведено выше, он описал еще раз. «Я пришел к убеждению, что, по крайней мере в какие-то мгновения, я переживал болезненное нарушение психики. Что мне было делать?» Посылать сообщение? Лгать? «Мне хотелось отыскать в лесу какую-нибудь нору, спрятаться там и околевать, подобно дикому зверю, почувствовавшему приближение смерти... Я бросился в чащу, высокие деревья становились все мощнее, и их шелест приобретал все более низкий тон. На краю отчаяния, в пароксизмах боли я взывал в голос, и слезы катились у меня из глаз. Словно лось в гоне, я растаптывал каблуками грибы и мхи, вырывал молодые побеги можжевельника, налетал на деревья! Чего я хотел? Я не смог бы этого сказать! Какой-то неукротимый огонь пылал в моей крови; какое-то безграничное желание вновь видеть ее охватило меня... И теперь, когда все было кончено, я хотел умереть, потому что жить без нее я уже не мог! Но с хитростью, обычной у безумных, я хотел погибнуть как-то по-хорошему, заработав какое-нибудь воспаление легких или что-нибудь подобное: я мог бы тогда неделями лежать в постели, мог

снова ее увидеть, мог проститься с нею, целуя ее руки». Он идет к морю. «С внимательной аккуратностью, никак не выдававшей моего мрачного намерения, я разделся; одежду мою я спрятал под корнями ольхи, а часы положил в выемку скалы. Дул холодный ветер, и вода в это время, в октябре, наверное, была лишь на несколько градусов выше нуля». Он бросился с головой в воду и поплыл в открытое море; когда силы иссякли, он вернулся. Нагой и мокрый, он уселся на скале там, где ветер обдувал ее сильнее всего. «Наконец, я решил, что уж этого довольно, и поскорее оделся». Он послал письмо баронессе, улегся в постель и стал ждать болезни, но не заболел. Тем не менее барон и баронесса пришли. Цель была достигнута.

В психологическом состоянии Стриндберга ограниченные по времени отклонения, иными словами, колебания фазового характера наблюдались уже в юности. В возрасте двадцати трех лет он жил в Упсале. «Сама жизнь в этом городишке, где он не чувствовал себя дома, была ему отвратительна». «Его душа разлагалась, развеивалась, как дым, грязный город терзал его, этот ландшафт мучил его». «Он размышлял о самом себе и, как все мечтатели, пришел к окончательному выводу, что он ненормальный. Что было с этим делать? Если бы его посадили под замок, он сошел бы с ума, в этом он был уверен. Лучше уж это как-нибудь предупредить, думал он. Он вспомнил, что при нем как-то говорили об устроенном в одной деревне частном приюте для безумных, и написал устроителю. Тот успокоил его». Здесь уже нельзя провести грань между эндогенным измененным состоянием и суммированием реактивных возбуждений.

В двадцать лет впервые его переживанием становится процесс творчества. Обескураженный своей неудачей в качестве актера, он обдумывает, что же ему теперь делать. «И вот, лежа так, он ощутил какую-то необычную лихорадку в теле, и в это же время его голова наводила свой порядок в воспоминаниях прошлого: одни исключала, другие прибавляла. Появились новые второстепенные персонажи; он видел, как они вмешиваются в происходящее, слышал их голоса. Казалось, он видит их на сцене. Через несколько часов в голове его была готова комедия в двух актах. Это была одновременно болезненная и сладострастная работа, — если можно назвать это работой: ведь все шло само по себе, без его воли и без его участия».

В характере Стриндберга чрезвычайно выражена одна черта: безмерная чувствительность самоощущения, превышающая нормальную способность реагировать на любой нажим, но при этом его «я» колеблется, его характер непостоянен. С одной стороны, человек мягкий, податливый, ситуационно-внушаемый, с другой — фанатичный и своенравный, он постоянно рефлексировал о своем положении по отношению к другим,

высшим и низшим, и о своей роли в развитии современных идей, заботился о своем авторитете, всякий раз, однако, проявляя склонность с возмущением отступить в самого себя. Он понял и со всей свойственной ему искренностью описал и эту свою черту.

«У него была такая воля, которая работала толчками, но фанатично. И в то же время он ничего не желал; будучи фаталистом, он верил в свой злой рок, но, будучи сангвиником, надеялся на лучшее. В родительском доме твердый, как лед, он часто бывал чувствителен до сентиментальности, мог зайти в подворотню и снять с себя рубашку, чтобы отдать какому-нибудь бедняку, мог заплакать при виде какой-нибудь несправедливости». Вот каким он сам себя видит: «Тщеславен и слабоволен; решителен, если дойдет до принятия решения, и уступчив, если не дойдет; огромная самонадеянность, замешанная на глубоком унынии; рассудителен и неразумен, суров и мягок». Он констатирует у себя «раздвоенность характера». Такая раздвоенность в силу противоречивости всего, что доступно пониманию, свойственна всем людям. Однако она проявляется резче, когда этой полярности противостоит меньшая способность к синтезу, менее экзистенциальное жизнеформирование, когда импульсам поддаются быстрее и переживают противоположности непосредственнее, так, как они следуют друг за другом в мысли и в жизни, без глубокого сознания необходимости какой-то связи, какого-то целесообразного развития. Так было у Стриндберга. Он жил импрессионистически, жил одним мгновением, в увлечении. Преодоление состояло у него просто в отталкивании. В этом смысле характерны его многочисленные и быстро сменяющие друг друга занятия. Ни одно не может его удовлетворить. Он был студентом, учителем, журналистом, библиотекарем, помощником лекаря, актером. Везде он чего-то искал, но какое бы удовлетворение он временами ни испытывал, он нигде не находил жизнеобразующего наполнения. Окружающие упрекали его в непостоянстве, он и сам его ощущал, но он ощущал в нем и позитивное значение — как в проявлении высоких притязаний, стремления к преодолению, поисков смысла. Его интересы были энциклопедичны. Его все могло воодушевить, и он все подвергал скептическому рассмотрению. В этой жизни было мало постоянства, верности, связности, и Стриндберг даже не испытывал серьезных страданий от этого недостатка. Одно занятие сменяло другое, менялись места жительства, менялись идеи. Лишь немногие из них превращаются в своего рода «фиксированные идеи» и протягиваются — это в особенности становится заметно позднее — через всю его жизнь в качестве предмета его мыслей и источника его образов: его занимают проблема брака и проблема пола вообще, проблемы власти, гнета, господства, взаимного мучительства и достижения согласия. Основой для них были его личные переживания. С

самого начала определяющую роль в его характерологической композиции играла половая любовь и его собственная значимость. Позднее, в психическом заболевании, все это превратится в бред ревности и бред преследования, но об этом речи пока нет.

Среди бесконечного множества вариаций поиска подлинности есть и такие две типичные формы: потребность в одурманивании и страсть к лицедейству. Потребность в одурманивании обращает к выпивке, но Стриндберг вскоре стал бояться алкоголя, который очень сильно на него действовал. Длительного воздействия на его жизнь алкоголь никогда не имел. О своей страсти к актерству он говорит сам: «По-видимому, это была культурная потребность преувеличить себя, сотворить что-то из себя, идентифицировать себя с другими, более крупными, вымышленными личностями». Актерство сменила поэзия. Позднее Стриндберг полагал, что он поначалу просто спутал актера с поэтом.

БРЕД РЕВНОСТИ

Стриндберг был женат трижды; с первой женой он прожил с 1877 по 1892 год, со второй — 1893-1895 годы, с третьей — 1901 — 1904. Все его браки заканчивались разводами. О третьем его браке публикаций, по-видимому, не было; второй был расторгнут, очевидно, по инициативе жены — вполне объяснимая реакция на острые проявления безумия у Стриндберга; ревность при этом никакой роли не играла. Первый брак был расторгнут по инициативе Стриндберга; только здесь существенным моментом была его ревность и неверность жены. Историю и предысторию своего первого брака Стриндберг описал в «Исповеди глупца» (1888). Эта книга является классическим автопортретом человека, страдающего психическим расстройством хорошо известного в психиатрии типа: бредом ревности.

Здесь можно было бы рассуждать примерно так: если Стриндберг был склонен к ревности и если эта ревность была аномальна и по своему содержанию переходила границы возможного, доходя до бреда, то следовало бы ожидать подобной ревности во всех браках. Но поскольку таковая была только в первом браке, то, по-видимому, для нее были достаточные основания, которые следует искать в поведении жены. К тому же чтение его заметок наводит на мысль о возможных гомосексуальных наклонностях его жены; в одном месте «Исповеди» упоминается о соответствующем ее признании. Таким образом, можно было бы заключить, что жена действительно была ему неверна и что его реакция объяснима, хотя и приняла те гипертрофированные формы, которые вообще

были ему свойственны.

Однако Стриндбергом действительно овладел типичный бред ревности как временно выступивший на первый план, главный — но не единственный — симптом душевной болезни, обусловленной внутренними, неизвестными причинами. И если эта болезнь в определенное время началась, то, как и в аналогичных случаях, в определенное время проявится, помимо прочего, и бред ревности, в конечном счете независимо от поведения жены. Существуют ревнивцы, у которых содержание их представлений (и поведение) доходит в своем развитии до бредового, и тем не менее никаких болезненных процессов у них нет. Такие аномальные личности способны вне болезненного процесса впадать в ревность во всякое время и по отношению ко всякой им принадлежащей женщине, при сохранении понятных зависимостей от ситуации, от отдельных переживаний и от их личности в целом. В совершенном отличии от них, те, кто страдают от некоторого болезненного процесса, лишь один раз в жизни неким потрясающим всю их душевную экзистенцию образом впадают в ревность, ничего не исправляют, ничего не забывают, но впоследствии так больше уже не реагируют и могут даже, как Стриндберг, повторно вступить в брак, не испытывая на этот раз ревности. Нам следует теперь описать характеристические особенности такого рода бреда.

Если внимательно посмотреть на характер приводимых Стриндбергом в «Исповеди» сведений о неверности его жены, то нельзя не заметить чудовищного обилия подозрительных моментов и явной недостаточности фактов. Но бред определяется прежде всего характером его возникновения и обоснования и в меньшей степени — его содержанием. Поведение Марии (псевдоним его жены в «Исповеди») «бьет в глаза», поведение другого персонажа (подразумевается, что он все знает) «подозрительно», во многом усматриваются «косвенные», молчаливые намеки. Приводятся многочисленные примеры: вернувшись домой после визита к своему прежнему супругу (Стриндберг — ее второй муж), Мария оправляет свои юбки, болтает с принужденным выражением лица, украдкой поправляет прическу. У нее вид кокетки; ее сладострастие в интимных отношениях снижается. В выражении ее лица появляются «незнакомые отблески», она проявляет холодность по отношению к супругу. Он видит в ее лице выражение дикой чувственности.

Отправившись в какую-то поездку со Стриндбергом, она ничем не интересуется, ничего не слушает... Она, кажется, о чем-то тоскует — не о любовнике ли?



В другой раз, против своего обыкновения, она бросается в его объятия, ее страх беременности исчезает; через некоторое время происходит выкидыш. Все ясно, решает Стриндберг, во время одной из его поездок она изменила ему с инженером, с

которым она тут завела знакомство. Когда он расспрашивает ее по поводу сомнительного массажа, который ей делает врач, ее лицо бледнеет. «На ее губах застывает бесстыжая улыбка». Осенью она говорит об одном незнакомце «красивый мужчина»; тот, по-видимому, прознав об этом, знакомится с ней и ведет с ней оживленные беседы. За табльдотом она обменивается с одним лейтенантом «нежными взглядами». Если Стриндберг отправляется наводить справки, она ожидает его «со страхом, который слишком понятен». «Она тайком производит траты». Пытаться проверить справедливость подобных утверждений было бы безнадежным занятием. Какие-то из них могли соответствовать действительности. Но характерна именно совокупность таких оснований ревности. Что бы женщина ни сделала, это все равно вызовет подозрения, она вообще едва ли может вести себя так, чтобы что-то не бросилось в глаза. Если у него была лихорадка, а теперь он поправляется, ему бросается в глаза ее безразличие, но если она проявляла заботу, это воспринимается им как лживая угодливость. Стриндберг сам говорит: «Это не те доказательства, которые можно представить в суд, но мне их достаточно, потому что я точно знаю их суть». Поскольку все это относится к одной персоне, то можно было бы в конце концов предположить, что Стриндберг, возможно, прав. Но даже если он прав, другие основания, которые он приводит (а они уже относятся к другим лицам), указывают на то, что его подозрения имеют в то же время и бредовое происхождение. Прежний супруг, подозреваемый в продолжении сношений с его женой, предпринимает «явные попытки обмана» с целью, как полагает Стриндберг, сбить его со следа; так, он интересуется адресами домов терпимости, «без сомнения, для того, чтобы обмануть меня». Подозрительно и поведение врача, делающего массаж его жене: оба входят с шуточками. Некий знакомый упорно старается задержать его во Франции, так как, очевидно, знает о неверности жены Стриндберга и хочет ему помочь. Все вокруг украдкой усмеваются. Иные делают ему косвенные намеки. В отеле лежит альбом карикатур на знаменитых скандинавов. Там есть и его изображение, «украшенное рогом, который ненавязчиво образует один завиток моей шевелюры. Художник, нарисовавший этот портрет, — один из наших лучших друзей. Я мог отсюда заключить, что неверность моей жены уже сделалась притчей во языцех: о ней известно всем, кроме меня». Ибсен в своем фотографе Экдале Дикая Утка, по всей видимости, изобразил его; все совпадает до мелочей, а там, где еще не совпадает, Стриндберг чувствует, что его наводят на верный след: его первый ребенок — не от него. А «фотограф» означает «Стриндберг», потому что он натуралист.

Поскольку всех этих оснований для подозрений все же недостаточно, Стриндберг проводит разыскания. Он пытается собирать слухи о своей жене, но ему клянутся всеми чертями, что никогда ничего такого не слышали. Он пишет другу в Париж

и просит рассказать ему все. Он расспрашивает многих друзей, «разумеется, так и не сумев вытянуть из них откровенного ответа». Он едет в Копенгаген, чтобы там навести справки о своей жене: «Разыскания? Я словно лезу на стену! Меня выслушивают, мне сочувственно усмеваются, меня рассматривают, как какого-то редкостного зверя. Я не добился даже малейшего прояснения!». Значит, дело дошло до того, что все люди в курсе происходящего, и только он сам — нет. Раз так, он должен выяснить, как обстоит с его женой, прямым наблюдением, захватом на месте преступления... Случайно он подслушивает один разговор своей жены с этим врачом; он устанавливает, что они смеются и делают друг другу завуалированные намеки. В одном месте он пишет, что не может унизиться до шпионства и не хочет никаких доказательств. Но времена меняются. В 1886 году он шпионит «впервые в моей жизни»: он подглядывает в замочную скважину и видит, как его жена «раздевает глазами» служанку. Он вскрывает адресованные жене письма. Что же он находит? Одна из подруг в презрительных выражениях пишет о его безумии. Она пишет его супруге «настоящее любовное письмо» («мой ангелочек», «моя кошечка»).

Если сопоставить неубедительность этих фактов и массовость этих неубедительных моментов подозрения с тем, как далеко заходят его подозрения, то контраст оказывается разительным. Он снова и снова называет свою жену проституткой; она изменяет ему с самыми разными индивидуумами мужского и женского пола; временами он, кажется, думает, что она вообще без разбора набрасывается на каждого встречного. И во всяком случае не обходится без постоянно встречающихся при таких заболеваниях (но только возникающих позднее) подозрений, что его дети — не его собственные дети. Старшая дочь ему симпатичнее, «быть может, потому, что рождение младшей пришлось на время, когда верность ее матери уже сделалась для меня сомнительна». Ибсеновский герой, как уже упоминалось, навел его на подозрение, что первый, мертворожденный ребенок был не его. Он полагает, что такое ощущение у него было уже давно: «Боюсь, что мое потомство сфальсифицировано; я не уверен, что те дети, которые несут в будущий мир мое имя, это мои дети».

Но поскольку никаких явных фактов нет, то как бы далеко ни заходили его подозрения, все остается неопределенным. Субъективно он уверен в измене — это совершенно очевидно, — и все же он сомневается. Мы наблюдаем здесь чрезвычайно характеристичное для времени возникновения бреда состояние неопределенности. Эта неопределенность мучительнее любой, сколь угодно скверной уверенности. От этой неопределенности он готов избавиться любой ценой. Он об этом пишет. Уже в 1885 году он хочет сказать жене: «И ты предала меня... Скажи

мне, я прошу тебя!.. Освободи меня от этих ужасных, черных мыслей, которые меня гложут! Скажи мне...» В 1886 году: «Я ласкаю ее, и в это же время обвиняю, и спрашиваю, не пора ли ей наконец покаяться своему другу... В чем же? Мне нечего сказать. — Если бы в этот миг она во всем мне призналась, я простил бы ей: такое страдание рождали во мне муки ее совести, так я любил ее, несмотря ни на что...» В 1888: «И все же во мне оставались сомнения, — сомнения в добродетели моей супруги, сомнения в том, что мои дети законнорожденные, — сомнения во всем непрерывно и безжалостно одолевали меня. Но так или иначе, пора положить этому конец, пора остановить этот поток пустых мыслей! Я должен быть в чем-то уверен, иначе я умру! Или здесь совершается тайное преступление, или я сошел с ума! Правда должна выйти на свет! Быть обманутым супругом! Ну, и что с того? — но только если бы я это знал! Да я бы тогда первый посмеялся над этим... В от что главное: это надо знать!» «Но я должен знать точно. И для этого я должен основательно, тактично, научно исследовать свою жизнь. Я намерен употребить все подручные средства новейшей психологии, использовать внушение, чтение мыслей, духовную пытку, не пренебрегая и такими известными, старомодными средствами, как взлом, воровство, перехват писем, подделка подписей, — я испробую все». «Что это — мономания? Морок обезумевшего? Об этом я не могу судить».

Все вышеизложенное относится только к его подозрению в неверности жены, к ее ревности. И в конечном счете можно было бы еще допустить, что все это объясняется его характером взвинченного, нервного человека, склонного все преувеличивать. И ошибки, и возникающие в возбужденном состоянии далекие от истины предположения, и даже субъективная убежденность в чем-то неистинном — это еще не настоящее безумие. Но для психиатра, знакомого с аналогичными случаями, все вышеизложенное в комплексе уже складывается в картину, заставляющую его предполагать наличие заболевания. Однако и он в любом случае должен подтвердить справедливость своего предположения. Для этого нужно убедиться в наличии других симптомов, которые сами по себе никаким образом с бредом ревности не связаны, и установить хронологию появления этих симптомов, с тем чтобы выявить динамику болезни и определить временные координаты явлений, которых прежде не наблюдалось.

Прежде всего необходимо поставить вопрос о хронологии самой ревности. До сих пор о ней говорилось в общем, без учета временной последовательности ее проявлений. Если сравнить изображенное в «Истории одной души» (написана в 1886 году) с изображением в «Исповеди» (написана в 1888), нельзя не обратить внимания на то, как различны в этих двух книгах Стриндберга образы и оценки его жены. В 1886 году он настроен

против женской эмансипации и против женщин вообще, но пока еще — не против жены. Размышляя о своей судьбе, он говорит, «что случай правильно выбрал ему супругу, так что ему не пришлось пережить каких-либо тяжелых разочарований». В 1884 году он написал книгу о женщинах («Супружеские пары»), о которых он, по его словам, «до сих пор не имел желания размышлять, поскольку сам он переживал счастливый эротический период, облагороженный и украшенный все омолаживающим и со всем примиряющим появлением троих детей; практика его супружества была столь приятна, что ему не приходило в голову задумываться о природе этих отношений». Он берет со своей жены обещание не читать эту книгу. Вызванный появлением книги процесс по обвинению в оскорблении религиозных чувств, который, как он считал, затеяли против него женщины, укрывшиеся за спиной обвинителя-мужчины, он выиграл, «следствием чего явился ряд неудавшихся попыток разрушить его семью, — все они ожидались, были заранее обсуждены и отбиты».

Но уже в 1888 году тот же период времени (до 1886 года) Стриндберг видит совсем иначе. За эти два года в нем должно было совершиться глубокое изменение. Так, теперь, описывая унижения, которые он претерпел от своей жены, он говорит о 1881 годе следующее: «Я пою ей хвалу и творю бессмертную легенду об этой поразительной женщине, милостью Божьей вошедшей в мученическое бытие поэта... И критики, не устававшие восхвалять эту добрую фею пессимистически настроенного романиста, украсили незаслуженными лаврами ее проклятое чело... И чем больше я страдал от беспутства моей менады, тем больше я старался раззолотить нимб над головой этой Святой Марии! Чем больше унижала меня действительность, тем сильнее преследовали меня галлюцинации, в которых возникала сотворенная мной возлюбленная женщина!.. О, эта любовь!»

Таким образом, изображения прежних лет, которые Стриндберг дает в 1886 и в 1888 годах, полностью противоречат друг другу. В аналогичных случаях мы постоянно наблюдаем, как больные перетолковывают все возможные события прошлого с точки зрения своего бреда — и даже как они проецируют в прошлое то, что ими никогда не было пережито. В случае Стриндберга, впрочем, последнее недоказуемо. Однако значительная часть вышеприведенных моментов подозрения — это перетолкования прошлого, которое в процессе его проживания он воспринимал, по всей вероятности, совершенно иначе. Возможно, однако, что у него уже и раньше случались вспышки ревности, но они быстро проходили, всерьез им самим не принимались и еще не оказывали воздействия на его личность в целом. Поэтому когда позднее, после 1886 года, он роется в своей памяти в поисках оснований для подозрений, ему вспоминается многое такое, что

он почти забыл. Итак, мы приходим к выводу, что систематический бред ревности возникает у Стриндберга между 1886 и 1888 годами, но одномоментные вспышки, его предвестники, по-видимому, имели место уже в предшествующие годы. В какой мере эти вспышки были нормальными, объяснимыми реакциями, а в какой — принадлежали уже собственно болезни, об этом, — как и всегда, когда речь идет о мелких начальных проявлениях какого-либо заболевания, — с уверенностью сказать нельзя. И чтобы ответить на вопрос о первых проявлениях болезни, мы должны искать другие симптомы. Свое изображение с рогом в волосах Стриндберг, по его свидетельству, увидел в 1885 году; по-видимому, это самый ранний феномен, сам по себе заставляющий заподозрить бред ревности. Установить точную хронологию невозможно. Во-первых, определенной даты начала болезни фактически не существует, поскольку, несмотря на шубообразное прогрессирование болезни, развертывание содержания бреда ревности происходит медленно. Во-вторых, установить непротиворечивую связь имеющихся данных также не удастся. В «Истории одной души» (297) Стриндберг пишет, что после десятимесячного пребывания среди французских крестьян он вернулся в Швейцарию в мае 1886 года. В то же время Матильда Прагер сообщает о приезде Стриндберга в Вену в апреле 1886 года. Сам Стриндберг переносит эту венскую поездку на 1887 год («Исповедь, 381»). Но Матильда Прагер утверждает, что в декабре 1886-го она получила в Вене его «Отца», в котором, как в зеркале, отразился его бред ревности. Все сведения, приводимые в «Исповеди», заставляют предполагать, что их подача тенденциозна, что автором во время написания книги владело возбуждение, и что факты, по-видимому, везде подверглись позднейшей ретуши и перетолкованию. Рассматривать этот текст в качестве надежного документа следует лишь в отношении текущих событий (1888 года), но в таком случае совершенно определенным и надежным моментом остается, собственно, только эта специфическая мучительная неопределенность, которая понуждает его к поискам уверенности, и он ищет ее, используя все средства, но не может найти. В 1888 году бредовые переживания уже в полном расцвете, но как давно они начались, с точностью определить нельзя. Во всяком случае во время написания «Истории одной души» (1886 год) этого состояния еще нет; в то время какую-то роль могли играть лишь упоминавшиеся одномоментные вспышки — не более того.

ВОПРОС О ВРЕМЕНИ НАЧАЛА ЗАБОЛЕВАНИЯ

Психические заболевания такого типа, как заболевание Стриндберга, часто сопровождаются соматическими нарушениями и острыми приступообразными состояниями, которые больными — не всегда, но часто — истолковываются как

отравления. В «Исповеди» (1888) Стриндберг сообщает о такого рода явлении, имевшем место в 1882 году. Это самое раннее датируемое явление, которое может быть отнесено к первичным признакам шизофренического процесса.

1882 год. Стриндберг едет один в деревню. Там он заболевает. Он думает, что находится при смерти, и депешей призывает к себе жену. Ко времени ее приезда он уже на ногах. Краткое время спустя он снова нездоров: «головные боли, нервная раздражительность, расстройство желудка». Вначале он относит это на счет умственного переутомления, однако такие последствия ему кажутся несколько странными. Заболевает он этой таинственной болезнью как раз на следующий день после визита в лабораторию одного своего старого друга. Оттуда он принес с собой склянку цианистого калия, чтобы, если придется, с его помощью покончить счеты с жизнью. Эту склянку он запер в ящичке бюро своей жены. «Подавленный и разбитый, лежал я на софе, смотрел на моих играющих детей, вспоминал счастливые минувшие дни и готовился к смерти. Но никаких записок я не оставляю, потому что не хочу открывать ни причину моей смерти, ни моих мрачных подозрений». Вскоре он вновь выздоравливает, однако соматические расстройства, хотя и не столь тяжелые, повторяются и в последующие годы. В 1883 году он так часто принужден говорить о себе «прихворнул», «расстроены нервы и желудок», «нарастающая болезненность», «больные нервы» и «слабость», что временами у него возникает ощущение приближающегося конца. В 1884 году его катар желудка так обострился, что он, как он рассказывает, кроме бульона, ничего не мог есть. Ночами он просыпался от страшных болей и нестерпимой изжоги. В другой раз он из-за воздержания от алкоголя, как он считает, совершенно лишился сил и обмяк, как тряпка. В 1885 году им в какой-то момент вновь овладевает чувство, что его жизненный путь подходит к концу. Он разбит, он чувствует такую усталость, какой не знал раньше. В 1887 году он снова заболевает; ему кажется, что он чувствует приближение смерти. В конце года с ним вновь, впервые после 1882 года, случается приступ, причем более сильный, чем тогда; он дает его классическое описание: «Меня опрокинуло назад, когда я сидел за столом с пером в руке: лихорадочный припадок швырнул меня на пол. Уже пятнадцать лет я не был серьезно болен, и вот возникает этот припадок и валит меня; я испугался... Лихорадка трясла меня, как трясут перину, перехватывала мне горло, стараясь задушить, давила мне коленом на грудь, жгла мне голову так, что мои глаза, кажется, вылезали из орбит. В моей мансарде я был один на один со смертью... Но я не хотел умирать! Я оказывал сопротивление, и борьба была упорной. Мои нервы слабели, кровь билась в жилах. Мой мозг трепыхался, как полип, брошенный в уксус. Вдруг я уверился, что на меня напала эта пресловутая пляска смерти; я обмяк, упал на спину и отдал себя в жуткие объятия

чудовищного. В то же мгновение какой-то несказанный покой охватил все мое существо, какая-то сладостная истома проникла мои члены, какое-то нездешнее блаженство снизошло в мою душу и тело... Как страстно я желал, чтоб это была смерть! Все слабее и слабее становилась моя воля к жизни. Я перестал искать, чувствовать, думать. Я потерял сознание». Когда он очнулся, у постели сидела его жена, с которой он теперь в преувеличенных выражениях заговорил о проклятых вопросах их отношении, ночью он превосходно спал. На следующий день он уже совершенно здоров: «Мне показалось, что все последние десять лет я вообще не спал — такой отдохнувшей и светлой была моя перетруженная голова. Мои мысли, которые до этого беспорядочно устремлялись во все стороны, теперь собрались вместе, как построенные, разделенные на отряды, свежие войска».

Из этого анамнеза естественно сделать вывод, что шизофренический процесс начался первым легким шубом в 1882 году; тогда становятся понятны и отдельные вспышки — вроде усмотрения рога на своем изображении (1885 год). Однако первый сильный шуб происходит только в 1886/87 годах. И теперь прежние муки сомневающейся ревности выступают уже как нечто системное, захватывающее всю личность; в это же время возникают и упоминавшиеся острые соматические расстройства. Одновременно проявляются симптомы иного характера, о которых надо сейчас сказать.

О кризисе 1886/87 годов легче всего получить представление, последовательно прочитав «Историю одной души» (год написания — 1886) и «Исповедь глупца» (год написания — 1888). В ряде моментов ощущается изменение атмосферы: это возбуждение, не столько усилившееся, сколько видоизменившееся, эта фиксация на одном истолковании, это окончательное и катастрофическое «открытие» измены и затем быстрое его забвение, эта непоследовательность поведения, не просто обнаруживающего склонность к преувеличениям, которая понятна, как она понятна у психопатов, а имеющего тот, пока еще легкий, оттенок собственно «сумасшедшего», который на этой стадии болезни так трудно уловить. С особенной ясностью эта новая атмосфера проявляется во второй половине «Исповеди», а заключительный рассказ о времени после 1886 года содержит решающие свидетельства.

Начало подобного процесса зачастую растягивается на долгие годы; в это время отделить здоровое от больного трудно. Нормально-понятная ревность и шизофренический бред, объяснимое недоверие и шизофренические подозрения преследований в это время естественным образом переплетаются друг с другом. Неспециалисты вообще не воспринимают больных в этой стадии в качестве сумасшедших,

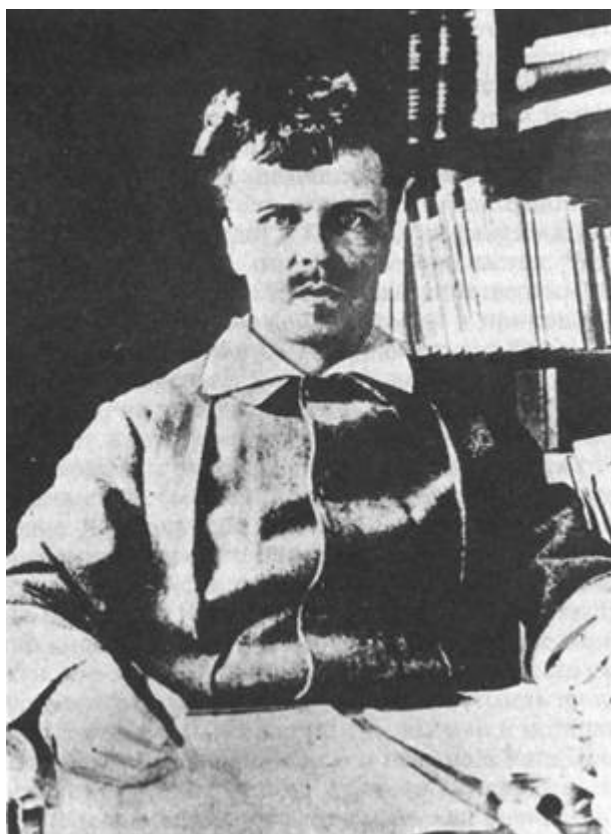
как, впрочем, и много позже, когда болезнь уже становится несомненной, многие по-прежнему считают их здоровыми. Близкие заболевших, по-видимому, угадывают душевную болезнь, но не могут ее выявить, а знакомые и друзья убеждают их, что человек «явно» совершенно здоров. Психиатр, по всей вероятности, мог бы в ходе тщательного обследования (если больной готов откровенно ответить на задаваемые вопросы) определить наличие заболевания, но даже и он при этих первых проявлениях порой вынужден оставлять вопрос нерешенным; впрочем, возможность вмешательства при первых проявлениях болезни предоставляется психиатру лишь в очень редких случаях. Человек может быть долгие годы в целом здоров, и лишь изредка, словно зарница на горизонте, мелькнет в нем проблеск того, что позднее захватит его целиком. При этом типе заболевания содержание переживаний и взаимосвязи болезненного характера еще и потому остаются в столь значительной мере понятными, что болезнь подтверждается не столько описанием этого содержания или поведением, сколько выявлением комплекса психологически совершенно не зависящих друг от друга пограничных симптомов, которые только в совокупности составляют картину болезни. Случай Стриндберга ясно показывает, как долго симптомы душевной болезни такого типа могут оставаться единичными. Последующее развитие очерчивает контуры болезни более резко; вначале же приходится на протяжении долгих лет отыскивать сравнительно редкие явления, доказывающие наличие болезни, но и они доказательны не порознь, а лишь в своей совокупности. Притом эти явления настолько сплетены с другими, совершенно аналогичными, но невинными и психологически нормально-понятными, что непсихиатр в отношении отдельных феноменов, по-видимому, всякий раз принужден был бы с удивлением спрашивать, как это можно связывать с какой-то душевной болезнью. Я указываю на длительность этого переходного времени намеренно, чтобы показать реальность такой, как она есть. Было бы слишком просто упомянуть лишь поздние, совершенно грубые симптомы, диагностировать болезнь и отнести ее начало в некое неопределенное прошлое. Но это было бы не слишком интересно. Не бывает так, чтобы сегодня человек был здоровый, а завтра стал душевнобольным; так просто: одно или другое — здесь не бывает; в человеке может долгое время совершаться медленный переход, как это было со Стриндбергом. И только выявление стадийности этого перехода дает истинную патографическую картину.

ПРЕСЛЕДОВАНИЕ И БЕГСТВО

Вновь и вновь появляется у Стриндберга мысль, что его жена хочет избавиться от него и поэтому желает его смерти. Уже в 1882 году у него возникает подозрение, что она его отравила, но

только в 1888 он заостряет внимание на этой вспышке подозрений, которая тогда, по-видимому, была лишь мимолетной. Более того, позднее, перетолковывая прошедшее, он выводит, что его жена еще в 1880 году решила его убить: «Весь их пол приговорил меня к внешнему и внутреннему уничтожению, и моя мстительная фурия взяла на себя неблагоприятную и трудную задачу замучить меня до смерти». О 1884 годе: «Она торжествует. Я уже дошел до того, что мне грозит слабоумие: уже появляются первые признаки бреда преследования. Бреда? Почему бреда? Меня преследуют! Так что мое ощущение, что меня преследуют, совершенно логично».

Время от времени Стриндберга охватывает столь сильное беспокойство, давление окружения становится для него столь мучительно, что он ищет спасения в бегстве; он инстинктивно, без ясных идей пускается в путешествия — только чтобы вырваться. Еще в 1882 году он строил планы «ускользнуть из крепости, охраняемой этой мегерой [подругой жены] и моими одураченными друзьями». Он предлагает жене поездку за границу, которая действительно началась в 1883 году и привела к четырехлетнему пребыванию за пределами Швеции. В 1885 году из-за нападок на женский пол в его «брачных историях» на него так обрушились в швейцарских газетах, что пребывание в Швейцарии сделалось для него невыносимым. Но как он видит происходящее? «Продажу моих книг запрещают, и из города в город я бегу, преследуемый, во Францию.



В Париже мои прежние друзья от меня отступаются и заключают с моей женой союз против меня. Как дикий зверь, которого обложили, я меняю поле битвы и, почти обнищав, дотягиваю до нейтральной гавани в одной облюбованной художниками деревне в окрестностях Парижа». Все это, однако, лишь предвестники. Это напоминающее бегство стремление к уходу только в 1887 году становится несомненным симптомом болезненного процесса. «Чтобы избежать насмешек, окружающих обманутого мужа, я убегаю в Вену». Однако образ возлюбленной преследует его; прежняя любовь вспыхивает вновь. Истосковавшись, он возвращается к ней. «Целый месяц мы прожили в какой-то волшебной весне». Вскоре после этого он едет в Копенгаген разузнавать о ней. Поездка безрезультатна, он вновь возвращается. Через два месяца: «В середине лета я ускользаю в четвертый раз, теперь — в Швейцарию. Но цепь, которой я прикован, не из железа: я не могу ее разбить! Это какой-то каучуковый канат, который растягивается... Я снова возвращаюсь». Вскоре он вновь удирает, на этот раз тайком. Он почти не в силах оторвать себя от жены, которая какими-то чарами притягивает его. На отходящем пароходе он едва не задыхается от рыданий. «Одна-единственная боль охватывает меня и пронзает мне сердце. Я кажусь себе какой-то лоскутной куклой, попавшей в огромную паровую машину... Я словно эмбрион, у которого раньше времени перерезали пуповину... В Констанце я сажусь на поезд... И теперь уже этот локомотив так промывает мне кишки, и мозги, и нервы, и жилы, и все мои внутренности, что в Базель прибывает нечто вроде моего скелета. В Базеле меня вдруг охватывает внезапная страсть вновь увидеть все те места в Швейцарии, где мы с ней останавливались... Я провел неделю в Женеве и неделю в Уши; гонимый воспоминаниями, я переезжал из отеля в отель, не зная покоя, как проклятый, как преследуемый, как Вечный Жид». В конце концов он снова возвращается.

ГОДЫ ПОСЛЕ 1888

Такие случаи, когда болезнь с развитием бреда ревности достигает своего предела, и когда общее состояние больного десятилетиями после этого остается довольно стабильным, встречаются редко. В этих случаях коррекции бреда никогда не происходит, время от времени случаются незначительные вспышки шизофренического характера, но ни новых шубов, ни дальнейшего медленного прогрессирования болезни уже не наблюдается. В большинстве же случаев происходит дальнейшее развертывание болезненного процесса — как это было у Стриндберга. После того как 1887 год определил шубообразное развитие болезни, в последующие годы она медленно, с перерывами прогрессировала, заявляя о себе многочисленными проявлениями, до 1896 года, когда произошел новый острый приступ, превосходивший по своей интенсивности все, что было

прежде.

Хотя о разводе Стриндберг всерьез думал уже в 1887 году и хотя уже существовала рукопись «Исповеди», он тем не менее продолжал жить вместе с женой.

В 1881 году Георг Брандес встретил его в Копенгагене. В разговоре Стриндберг оборонил: «Вы, наверное, уже знаете, что мое печальное и забавное супружество окончено?» Вскоре после этого Брандес с удивлением узнает, что Стриндберг, будучи холостяком, намерен снять квартиру из шести комнат, причем объясняет это тем, что у него жена и трое детей. На удивленный вопрос Брандеса он заявляет: «Госпожу Стриндберг я упразднил как жену, но сохранил как любовницу». Замечание Брандеса о том, что, по законам всех стран, она как любовница тут же вновь станет его женой, Стриндберга, кажется, не заинтересовало. В 1889 году жена играет в его одноактной пьесе «Пария» и в «Фрекен Юлии». Стриндберг горд их успехом. Он телеграфирует Ханссону: «Госпожу Стриндберг вызывают 8 раз. Требуют автора. Госпожа Стриндберг произносит речь. Бурная овация». Согласно Оле Ханссону, Стриндберг был ей тогда благодарен. Две недели спустя он снова заводит разговоры о разводе, вновь не возымевшие тогда никаких последствий. Развод состоялся лишь в 1892 году при невыясненных обстоятельствах, да и вообще об этих годах жизни Стриндберга известно немного. Когда в октябре 1892 года Ола Ханссон в первом выпуске журнала «Zukunft» выступил в защиту Стриндберга, находившегося в крайне тяжелых материальных обстоятельствах, он, среди прочего, писал: «Стриндберг еще цепляется за эту жизнь только ради детей. И этих детей он не видит и не слышит. Согласно шведским законам, он обязан жить в разлуке с ними до достижения ими совершеннолетия, ибо он был вынужден развестись с их матерью».

Состояние Стриндберга в эти годы, очевидно, менялось и часто было тревожным. В январе 1890 года он пишет: «Такое положение, окружение, диета дали мне ощущение некоего тупого покоя, но повторение уже пережитого, вдыхание скверного воздуха, общение с мелкими умами давит и терзает меня... И это время, и эти люди кажутся мне душевно больными». Три недели спустя: «Жалкая во всех отношениях жизнь! Умираешь по частям, и лучше всего живешь во сне». В сентябре 1890: «Я смертельно устал и измотан; чувствую, что пережил последнюю стадию исчезновения иллюзий: что наступил мужской 1'age critique, сорок лет, когда уже все просматривается насквозь, как стекло». «Для меня совершенно невозможно что-либо писать, когда я с утра до ночи в дороге и, потный, грязный и усталый, добираюсь до отеля, чтобы на следующее утро тащиться дальше» (он совершает «Блиц-турне по всей этой великой стране Швеции»). В мае 1891: «С тех пор,

как я расстался с тобой, ужасные дни я пережил, ужасные! Когда вчера вечером я уезжал в Рунмар — один! — и вновь увидел эти красные домики и эти зеленые лужайки, где прошлым летом я играл с моими детьми —!!! Да, да, ты! — Я живу в доме, где два года назад жил друг моей юности, утопившийся в пруду, потому что его жена оставила его и забрала с собой его детей. Я спал в той же комнате, где он спал в свою последнюю ночь, и я испытывал такое ужасное — воздействие пруда! Я так ясно видел, как вваливаются в дом неотесанные люди и физически оскорбляют меня, что я зажег свет, прислонил к кровати заряженные ружья и ждал рассвета, который, к счастью, через час наступил. Никогда я так не грезил наяву...»

Ханссон замечает, что в письмах Стриндберга содержание его собственных, Ханссона, ответов вообще никак не отражается. Почерк Стриндберга декоративен, орнаментален, сознательно выработан. «Он кажется легко читаемым, но впечатление обманчиво. Он становится то крупнее, то мельче, словно ты смотришь на него сквозь увеличивающее и уменьшающее стекло. Многие письма кажутся... написанными дрожащей рукой. Иногда Стриндберг пишет небрежно и как бы не отбирая материал, но это бывает редко. Довольно часто содержание заранее рассчитано по размеру бумаги, поправки отсутствуют, все чисто, как в перебеленной рукописи, — на знающих о его огромном несчастье это производит совершенно поразительное впечатление. И время от времени приходят элегантные записочки, выписанные изящнейшим дамским бисером».

ЭВОЛЮЦИЯ БРЕДА ПРЕСЛЕДОВАНИЯ

В середине восьмидесятых годов Стриндберг решил, что против него как против антифеминиста женщины организовали заговор. Так он истолковал затеянный против него процесс по обвинению в оскорблении религиозных чувств. Хотя это была странная идея, но явного бреда преследования здесь еще нет. Затем он приходит к убеждению, что и его жена участвует в этом заговоре, что его жена хочет сжечь его со свету. В момент своего появления эти мысли вызывают у него очень сильное потрясение, но он их очень быстро и забывает, не сделав из них никаких выводов, что характерно для стадии возникновения этой болезни. Потом он подозревает, что его хотят по меньшей мере привести к покорности, сделать зависимым, — это чувство имеет глубокие корни в его натуре, но лишь позднее войдет в качестве содержания в форму болезни. При посещении Брандеса в Копенгагене в 1888 году Стриндберг рассказывает ему, что он только что заезжал в сумасшедший дом «Биструп» в Роскильде попросить у главного врача справку о том, что он не псих. «Я, видите ли, опасаюсь, что мои родственнички замышляют против меня какую-то гадость». Врач предложил

Стриндбергу остаться там на несколько недель для наблюдения, поскольку экспромтом он подобное свидетельство выдать не может. От этого Стриндберг отказался. Насколько странным было его недоверие ко всему вообще, показывает его первая реакция на дошедшее и до него достопамятное безумное письмо Ницше. В январе 1889 года он пишет Брандесу: «Ну, я полагаю, наш друг Ницше спятил и, что еще хуже, может нас скомпрометировать, если только этот лукавый славянин не морочит нас всех». В эти годы — после 1888 — у Стриндберга, по-видимому, возникают периодические вспышки идей воздействия. Вот одна из таких историй, которую он впоследствии приводит в «Inferno», относя ее к 1891 или 1892 году. Некий его стокгольмский друг, самолюбие которого оказалось задето одним из романов Стриндберга, приглашает его в гости, с тем чтобы заманить в ловушку и потом отправить в сумасшедший дом. Однако своей видимой покорностью Стриндберг сумел снискать благосклонность этого палача, которого вскоре тяжелые удары судьбы заставили раскаться в том, что он посмел шутить со стихией («Inferno», 85 ff). Так Стриндберг видит это с высоты своего уже законченного бреда, но основания для этого рассказа, очевидно, были, так как из сообщений Пауля и Ханссона мы знаем о новой вспышке идей преследования в 1892 году. В ноябре Стриндберг приезжает в Берлин; Лаура Мархольм и ее супруг Ола Ханссон, позаботившись вышеупомянутой статьей в «Zukunft» о средствах для него, теперь заботятся о полезных ему знакомствах. Он приехал, чтобы способствовать успеху своих драм в Германии. Лаура Мархольм на короткое время становится управительницей его судьбы. Однако, по словам Пауля, она руководит им таким образом, что ему вскоре становится страшно. Он живет у Ханссонов. Это длится всего несколько недель, так как Лаура Мархольм («Кошмархольм», как он ее называет) становится для него самой большой преступницей. Она хочет «пожрать» его и весь мужской пол, продемонстрировать на нем ничтожество мужчин, спровадить его в сумасшедший дом. Он бежит от нее сломя голову, не дав себе даже времени собрать вещи, и поселяется, в Берлине же, на свой кошт. Ханссон и сам пишет о непостижимости его поведения; Стриндберг постепенно становится для Ханссонов совершенно невидимым, и по мере его исчезновения люди начинают все больше сторониться Ханссонов. Как-то вечером он — неожиданно и поздно, но все же появился у них: в руках гитара, на губах дружелюбная улыбка, в глазах теплый блеск. Он ходил взад и вперед, временами ударял по струнам, спел несколько куплетов, исполнил несколько танцевальных па. Он принес им две собственноручно нарисованные картины. На следующее утро он исчез. Через некоторое время появился какой-то берлинский посыльный с письменным поручением упаковать и забрать его вещи. Пауль добавляет еще некоторые подробности. «Госпожа Ханссон с самого начала была для него фигурой зловещей. Он едва только

сбросил оковы своего брака, неужели теперь он позволит какой-то другой женщине вести себя на помочах? Никогда!.. „Она опасна», сказал он, „она крадет умственную сперму чужих мужчин и выдает ее за плоды ее собственного брака! Сама по себе она непродуктивна, но у нее есть та доведенная до предела способность подражания, которой обладает черная раса... Чтобы представить себя великим исключением, она торжественно провозглашает ни на что не годными прочих пишущих женщин!.. И потом, она же противоречит этой аксиоме о бесплодности пишущих женщин как движущей силе их художничества, поскольку сама произвела на свет ребенка! Воистину дитя тенденции... Я всегда проповедовал женское ничтожество. Поэтому она теперь хочет поработить в моем лице мужской пол и показать, что это мы — ничтожества! Поэтому и появилась эта нищенская статья в «Zukunft»!.. Мир должен получить меня только из ее рук! Я имею право достичь всего только с ее помощью! Она даже хочет свести меня с другими женщинами, чтобы снова вернуть в кабалу... Ей нужно одолеть меня, чтобы... выставить всю мою философию женщины следствием моей мономании! Она хочет помешать миру самому видеть и судить, она хочет постепенно внушить ему, что я безумен, и в конце концов упечь меня в сумасшедший дом...» Он — „в плену» у „госпожи Синяя Борода»». Такие вещи Стриндберг говорит всем знакомым Ханссонов, «выплескивая злобу при каждом удобном случае. Некоторые знакомые остались верны им, многие от них отвернулись». Ханссоны отказались от борьбы, пожертвовали своим только-только укрепившимся положением в Берлине и в следующем году уехали. Отношения Ханссонов с Паулем также были разрушены теми «исполненными ненависти словами», которые нашептал ему Стриндберг и которым Пауль ошибочно поверил. Как-то раз Стриндберг совершенно неожиданно появляется у Пауля: «Все, я окончательно расплевался с этой Кошмархольм!» Он сбежал, бросив свои вещи, из этого «имперского ада», твердо убежденный, что там ему грозила величайшая опасность. «Эта женщина — преступница! Теперь я знаю это совершенно точно! Она вчера выдала себя этой историей с моим письмом Ницше! [Он ошибочно полагал, что Лаура Марльхольм украла у него это письмо.] Я в последний момент успел вырваться оттуда, а останься — так оказался бы в сумасшедшем доме, и может быть, очень скоро!»

Все чаще Стриндберг считает, что его преследуют, что к нему относятся с недоброжелательством. Фактически, у него был страх сумасшедшего дома. Питая необоснованные подозрения, он бывал разочарован, если «враг» вел себя мирно, вместо того чтобы принимать контрмеры, и в дальнейшем в нем развивалась незатухающая ненависть, с последствиями которой ее объекту приходилось бороться на протяжении всей своей жизни. Его юношеская заносчивость берлинского периода «имела некий

особый привкус! Свою роль играла тут и его недоверчивость, вызванная теми несправедливостями, которые он совершал в отношении других, сознанием, что он их оскорбил, страхом перед их местью. Тут его фантазия всегда заводила его очень далеко; он был в состоянии отдать другу последнее, но достаточно было, чтобы ему что-то померещилось, и он уже был готов ожидать от друга самого худшего и самым решительным образом переходил в наступление». «Не было у него таких дружеских отношений — какими бы близкими они ни казались, — за которыми не таилось бы у него недоверие, и оно вдруг совершенно неожиданно разряжалось во внезапном извержении самых злобных и необоснованных оскорблений».

Новым и долго сохранявшимся центром его идей преследования стали «Аспазия», Пшибышевский и Лидфорс. С обоими мужчинами он был дружен, женщина до его новой помолвки была его любовницей. Заподозрив ненависть и ожидая мести всех троих, в особенности после своей помолвки, он принялся строить оборону из интриг и сплетен. Уже в «Inferno» поляк, носящий имя «Поповский», — одна из главных фигур с стане преследователей.

Все, общавшиеся со Стриндбергом, по существу ничего не могли понять в его поведении. Их суждения и оценки отчасти просто несогласуемы. Один предполагает низость, сознательный расчет и сознательный обман, подтасовку и интриганство, другой видит своеобразную непредсказуемость как следствие укорененной в характере недоверчивости, третий, кажется, все это игнорирует как несущественное и нехарактерное. Как бы там ни было, многие уже с середины восьмидесятых годов чувствуют и угадывают безумие Стриндберга: что-то с ним не то. Но какого-то ясного понимания не было и у них, ведь в конце концов все, что Стриндберг говорил и делал, было все же понятно, а его значение как писателя — очевидно. Для психиатра же безумие часто ассоциируется просто с беспорядком, хаосом, непредставимостью, которые должны захватывать всю психику целиком, а всегда сознающий себя, активный, рассуждающий человек считается «полностью владеющим своими умственными способностями». Сама возможность мнения о том, что он безумен, была для Стриндберга непереносима. Там, где такое мнение о нем существовало, он ощущал это даже слишком быстро; там, где такого не было, он предполагал его. Уже свою первую жену он постоянно упрекал в том, что она обращается с ним как с безумцем, что она распространяет слух о его безумии. Здесь его весьма реальный страх оказаться запертым в каком-нибудь сумасшедшем доме отчасти имеет понятный источник. Тревожным состоянием дело не ограничивается, вскоре появляется и бред: его хотят заманить в ловушку, чтобы потом посадить под замок.

В поведении Стриндберга, как и в поведении всех подобных больных, имеет место некое взаимопроникновение двух неразделимых составляющих: с одной стороны, мы видим оправданные ситуации и доступные пониманию зависимости, с другой, ощущаем постоянное влияние того непонятного, лишь каузально определимого фактора болезненного процесса, который привносит в психические реакции больного некий качественно иной, своеобразно избыточный элемент и вызывает некое выпадение простейших нормальных человеческих чувств. Именно отсюда проистекают во всех подобных случаях и беспомощность окружающих, и постоянные просчеты всех тех оценок и толкований, в которых игнорируется одна из этих двух сторон. Больной остается неузнан как больной, и возникают гротескные ситуации. Характерны слова его второй жены, которые она в 1893 году в конце концов написала о нем: «Я не вижу никакой надежды, никакого выхода для него, потому что я уже ничего больше не понимаю».

НАУЧНЫЕ ЗАНЯТИЯ

Уже в юности интересы Стриндберга были весьма многообразны, и особую склонность он питал к науке. Поэтому то, что научные занятия со временем занимают все большее место в его жизни — а в течение ряда лет (примерно 1893—1897) поглощают его почти целиком, — не вызывает удивления. Однако род этих занятий весьма характерен. Еще в 1884 году он пишет «Французских крестьян» — книгу научного (социологического) содержания, основанную на натурных, «полевых» наблюдениях. В конце восьмидесятых годов возникает изменение и в этой сфере. В 1889 году Стриндберг пишет Ханссону о По: «Возможно ли, чтобы в 1849 году, в год моего рождения, он смог протиснуться сквозь толпы медиумов и достигнуть до меня!» К этому он присовокупляет соображения о продолжении мозговых колебаний в других душах и возникающем таким образом «определенном бессмертии живой души». В другой раз он обнаруживает «атавистические воспоминания», например арабские буквы, в почерке обычного человека наших дней. В Берлине (с ноября 1892 по май 1893 года) он много времени уделяет химическим и другим естественнонаучным занятиям, хочет открыть превращаемость элементов друг в друга, пытается получить золото. Такие занятия и наблюдения продолжаются и в последующие годы с необычайной интенсивностью. Их результаты изложены прежде всего в «Antibarbarus» и в «Silva silvarum». Его научный метод можно охарактеризовать примерно так: он занимается не отдельными науками, а проклятыми вопросами; он не специалист в какой-либо области, а философ. Его интересует не получение золота, а превращение элементов друг в друга, не вопросы гистологии растений, а единство всего живого (почему он и полагает, что он нашел нервы и кровеносные сосуды у

растений). Однако эта философская установка вновь оказывается нефилософской, так как он не сравнивает и не сопоставляет результаты отдельных наблюдений и, не имея идеи целостности, всегда остается по существу на уровне частных; но его частное всегда столь особенно и таинственно, что опрокидывает самые принципы существующей науки. Он постоянно делает революционные открытия, но они не составляют частей какой-то тотальности, а складываются в его голове в некий конволют «фиксированных идей». В своих экспериментальных работах он фанатичен и упрям. Он экспериментирует в непрерывном экстазе, безоглядно, вплоть до нанесения себе телесных повреждений. Но его эксперименты это отнюдь не точные, сознательные, критически оцениваемые и контролируемые эксперименты, а некая стряпня: смешение всех возможных ингредиентов, недолгое наблюдение и снятие пробы. Грубый опыт дает совершенно неясный грубый результат, который его устраивает и соответствует его ожиданиям; немедленно произносится «итак», и подтверждение его революционного открытия готово. О какой-либо количественной обработке речи никогда не идет. Результаты этих откровений существуют у него изолированно, и хотя они бывают иногда в какой-то степени убедительны, но он никогда не устанавливает между ними и имеющимся знанием всесторонних связей, а везде создает «короткие замыкания». При этом по содержанию его выводы могут быть значительны, глубоки — и даже правильны (как, например, мысль о превращении элементов). Но и в таких случаях эта правильность случайна, и эти выводы правильны не так, как полагает Стриндберг, а совершенно другим образом. Именно эта форма возникновения и обоснования мнений и открытий является для занятий подобного рода определяющей.

Разумеется, научные занятия подобного рода не специфичны для шизофрении, они — именно в такой форме — наблюдаются у определенных аномальных личностей (например, у страдающих бредом изобретательства и у некоторых теософов, которые совсем не обязательно являются больными в клиническом смысле). Тем не менее, такой род занятий часто встречается в параноидальных картинах болезней шизофренической группы. Решающим в данном случае является то, что хронологически увлечение такого рода занятиями проявляется у Стриндберга вместе с другими болезненными симптомами, прогрессирует вместе с болезнью и, наконец, на высоте болезни становится доминирующим в мыслях Стриндберга. Поэтому этот мир «объективного бреда» является еще одним симптомом медленного развертывания болезненного процесса.

Эти научные занятия вначале являются почти чисто естественнонаучными, но и они вскоре приобретают некую мифическую и метафизическую направленность. Аналогично эволюционирует у него рассмотрение истории, человека,

метафизического мира вообще. При этом отдельные моменты содержания могут заимствоваться из времени, предшествовавшего болезни, но теперь они приобретают качественно иную, более фиксированную, более абсолютизированную форму, как, например, его теории женского пола и взаимоотношения полов.

При дальнейшем разворачивании этих занятий основную роль вначале играет мысль, потом к ней добавляются его первичные патологические переживания (о которых речь еще впереди): чрезмерная спонтанная сенсорная возбудимость и непосредственное бредово толкуемое видение, — тогда возникают «наблюдения», заключающиеся просто в описаниях содержания таких шизофренических переживаний.

Когда в 1894 году вышел «Antibarbarus», Стриндберг ожидал услышать отзывы, где о нем говорилось бы как о великом естествоиспытателе. Таковых не последовало; более того, в рецензиях его называли то дилетантом, то «шалуном, превратившимся в шута». Стриндберг нажимает на все рычаги, чтобы обеспечить себе благожелательные отзывы. Он снова хлопочет о медицинской экспертизе. Письмо Геккеля, в котором тот заявляет, что никаких признаков сумасшествия не обнаружил, страшно радует Стриндберга, и он хочет его опубликовать, но потом все же не делает этого, поскольку в письме имеется фраза, могущая произвести неблагоприятное впечатление. Он находит во французской литературе книги, по содержанию аналогичные своим, и с удовлетворением констатирует, что «угадал главное направление».

ПРИСТУПЫ

При шизофрении наблюдаются многообразные психические проявления: короткие измененные состояния сознания, субъективные ощущения разбитости, абсансы и т. д., равно как и вышеописанные приступы преимущественно соматического характера. О подобных явлениях, случавшихся с ним, сообщает и Стриндберг, хотя он и трактует их совершенно иначе. Самое раннее из такого рода состояний, точного описания которого он еще не дает, датируется декабрем 1892 года (письмо к Паулю): «Улегся в постель и остался без обеда, что и предвидел заранее, ибо не мог принудить себя к обществу хозяина гостиницы, трех официантов во фраках и т. д. Пролежал до сего часа, 5-30, изголодался, замерз. И столбняк мой все рос (из страха), что я в этой комнате умру от голода и холода, неспособный нажать на кнопку звонка и сказать, чего я хочу». В берлинский период (1892—1893 гг.) со Стриндбергом случился другой приступ, на этот раз уже специфичный для шизофрении: во время разговора с одним знакомым в трактире августинцев он вдруг замолчал, «наполовину потеряв сознание, однако без обморока и

продолжая сидеть на своем стуле. У него возникло такое состояние, в котором он чувствовал себя отсутствующим и в то же время знал, где он в действительности находится. Он забыл, кто этот человек напротив, но обратился к нему: „Погодите! Я — у августинцев, но я очень хорошо знаю, что я в каком-то другом месте; не находите ли вы... я не узнаю вас, но знаю, что мы знакомы. Где я?.. Не находите ли вы, что это чрезвычайно любопытно?» Перед его глазами был какой-то туман, какой-то задник неопределенного цветового оттенка, а сверху, с потолка, спускалось что-то наподобие театрального занавеса...». В 1893—1894 годах в Ардаггере он грезит о неких далеких событиях так, что чувственно воспринимает их. «Вдруг я слышу чей-то хриплый крик и обнаруживаю, что стою на полу; судорога скручивает мой позвоночник, и от невыносимой боли в спине я без чувств падаю на стул».

ВРЕМЯ ВТОРОГО БРАКА

Незадолго до приезда Стриндберга в Берлин его первый брак был наконец расторгнут. За короткое время пребывания в Берлине он, по свидетельству Пауля, переживает «пять романов». В мае 1893 года он женится во второй раз. В этом новом браке, в отличие от первого, ревность уже не играет никакой роли; брак вообще больше не имеет для него самостоятельного значения в качестве фактора его экзистенции, но лишь ассимилируется его бредом преследования и воздействия. С самого начала он в отдельные моменты чувствует, что эта женщина жаждет превосходства. Она расплачивается за него в ресторане и этим «унижает» его. Вместе с любовью одновременно возникает и ненависть. Первый поцелуй она подарила ему, вместо того чтобы получить от него, и этим он снова «унижен» как мужчина. «Несмотря на свою любовь она не могла скрыть, что считает его целиком зависящим от ее милости и немилости, и временами давала ему это почувствовать». Церемония бракосочетания происходит на Гельголанде. Тут же начавшиеся раздоры преодолеваются и относятся на счет влияния третьих лиц. Однако по прошествии очень короткого счастливого времени Стриндберг описывает положение уже такими словами: «Каждый из них потерял себя и свою форму, они стали одно... Когда инстинкт самосохранения личности проснулся и каждый захотел вернуть себе свою часть, возникла ссора из-за кусочков». Когда вскоре вслед за тем Стриндберг оказывается один в Лондоне, он, гуляя, «чувствует, что его нервы приходят в порядок и успокаиваются. Он вновь обрел самого себя как нечто замкнутое, существующее для самого себя. Он больше не излучал, он конденсировал». В руки его жены против его воли попадает «Исповедь глупца», это безжалостное описание его первого брака. После этого Стриндбергу кажется, что он замечает в ней чудовищную перемену. «Она не сказала ни слова, но он прочел в ее лице, что

отныне с мирной жизнью покончено, что эта женщина не успокоится, пока не уничтожит его честь и не вынудит его уйти из жизни до срока». Вскоре она уже требует ввести ограничения: они должны удовлетвориться одной комнатой; она кормит его плохой едой. Его ненависть становится столь безграничной, что однажды он едва не сталкивает ее в воду. Он ощущает в ней вампира, который присосался к его душе, сторожит его мысли, держит его в своих когтях духовно и физически. Она дает ему понять, что он ее пленник, он это видит. Комната выглядит, как какой-то свинарник, а еда готовится так, чтобы она вызывала отвращение. Он уезжает; через Гамбург он едет на остров Рюген, чтобы отыскать там своего «помощника Ильмаринена».

Письма к Паулю показывают, что в это время Стриндберг целиком поглощен своими берлинскими связями и литературными делами. Он интригуется⁵. О его браке речи вообще не идет. Он недоволен Лондоном по причине «жары и дыма»; он уезжает. Через две недели его жена приедет вслед за ним на Рюген.

Но пока он застревает в Гамбурге. «Город словно заколдован: все или в деревне, или повыехали куда-то еще». У него кончаются деньги, и по его телеграмме ему их не присылают. «Тут он почувствовал себя так, словно его заманили в ловушку... Постоянная ярость против кого-то невидимого, но, кажется, питавшего к нему неизбывную злобу, обессиливала; он был парализован и не пытался даже пальцем пошевелить, чтобы изменить свою судьбу... У него появилась навязчивая идея: ему никогда не вырваться из этого ужасного города. Это впечатление было столь живым, что он собирался покончить с жизнью в отвратительном гостиничном номере». Письма этого времени в общем подтверждают приведенное описание.

Но в то же время он еще полон перипетиями отношений с «Аспазией».

Наконец он приезжает на остров Рюген к Паулю (в «Разрыве» выведен под именем «Ильмаринен»). Он находит «Ильмаринена изменившимся, холодным, смущенным». У Стриндберга возникает такое чувство, «словно над ним тяготеет какое-то проклятие. Этого незначительного, необразованного Ильмаринена он вытащил из неизвестности, ввел в свой круг, сажал за свой стол, принимал у себя... И теперь этот недоучка оставляет своего учителя, потому что полагает, что здесь больше уже нечего взять». Да и вообще все на этом Рюгене не так, как надо. «Тут подали на стол что-то напоминающее вываренный свиной корм... Все было поддельное, даже пиво». Его поселили в какой-то мансарде, жестяная крыша которой раскалялась от солнца. Вся местность состояла из светлого

сыпучего песка, который в это время, в разгар лета, так разогревался, что не успевал остыть за ночь. «Ильмаринен становился день ото дня все назойливее, спрашивал его, когда приедет жена, предполагал, что поскольку прошло уже две недели, она его бросила». От супруги приходили противоречивые письма. «Разумно отвечать на них не было никакой возможности». «Эта адская кухня растянулась на месяц, в продолжение которого он с тоской возвращался мысленно к часам, проведенным им в Гамбурге: в сравнении с теперешними они казались ему прекрасными, как воспоминания о времени неопишуемого блаженства». Освободило его приглашение на виллу тестя; он уехал. Сообщение Пауля как нельзя лучше дополняет это самописание. Стриндберг жил только в половине своей комнаты, в другой половине он устроил лабораторию... «О его женитьбе мы не говорили. Он никак не объяснял, чем, собственно, было вызвано это внезапное прекращение свадебного путешествия и их разлука». Стриндберг был постоянно «в дурном расположении духа и портил настроение всем вокруг. У него была совершенно inferнальная манера вымещать на других свое неудовольствие и свое отвращение к жизни. Раз ему ничего не нравилось, значит это не могло удовлетворять и других». Ни разу за все это время Пауль не увидел у Стриндберга того жизнерадостного настроения, которое он излучал при своем появлении в Берлине. Он ругает все, что они едят. Например, рыбу: «в грязи ловили», «на чем ее жарили? это не жир! Эти рыбаки ходили по ней своими сапогами в детстве, прежде чем она попала на сковородку». Художественная литература для него ничто, «наука — все». Но главное, Стриндберг считал, что с момента его приезда на Рюген он находится в величайшей опасности. Он боялся мести Пауля, который действительно — и по вполне понятным причинам — несколько раз от него отстранялся. Финского поэта Тавастьерну, также жившего на Рюгене, он заподозрил в том, что тот хочет его убить. Пауль приводит пример возникновения у Стриндберга внезапного страха. Стриндберг ранее не совсем хорошо вел себя по отношению к жене этого финна и считал, что ему следует ожидать за это мести. Финн вел себя как ни в чем не бывало. «Это было очень тревожно! Это было низкое коварство... Чем дружелюбнее держал себя с ним Тавастьерна, тем беспокойнее становился Стриндберг». Этот финн только поджидал удобного случая! «Когда мы шли домой и, выйдя из сада гостиницы, свернули в темную аллею, которая вела к нашей вилле, Стриндберг вдруг бросился бежать так, как я никогда еще не видел, чтобы люди бежали! Только пара подметок, в быстром темпе взрывающих песок, над ними развевающийся плащ — и он исчез, поглощенный темнотой ночи. На следующий день он признался: Тавастьерна ждет лишь удобного случая, чтобы как-нибудь вечером — в темноте — пристрелить его! Эту уверенность он высказывал мне совершенно спокойно, и его невозможно было

разубедить!»

После этого Стриндберг короткое время проводит в Монд-Зе у родителей жены, потом в Панкове под Берлином, потом в Брюнне. У родителей жены он снова чувствует себя «как человек, которого заманили в западню», ему кажется, что за ним «следят», что он «в карантине под наблюдением». Однажды он просыпается «с ясным ощущением, что он находится в каком-то змеином гнезде, в которое его заманил сатана». Его жена так жаждет господства, что даже своих родителей ни во что ставит. Он поспешно уезжает и «сбрасывает с себя те короткие штанишки, которые он проносил целых восемь дней». В Панкове, его «удивляют люди в окнах, которые с дико перекошенными лицами исподтишка наблюдают за чужаком, а когда поднимешь взгляд, они тут же прячутся за гардинами». Снова он чувствует, что его заманили в ловушку, потому что тут, в этих домах, содержат сумасшедших. «Постоянный страх, что за ним наблюдают, настолько подавлял его, что он везде видел следящие за ним глаза и, казалось, слышал коварные вопросы. Ему, с его обостренной чувствительностью, казалось, что вся эта деревня источает болезненный флюид безумия; у него щемило сердце, и он боялся сойти с ума. Но уезжать он не хотел, отчасти потому, что он ожидал, что его схватят на вокзале», а отчасти потому, что он ожидал здесь свою жену. Когда она появляется, он вначале очень счастлив, но вскоре он снова находит «ее жажду власти безграничной». Он вновь расстается с ней с намерением лишить себя жизни. Он в гостинице. Револьвер лежит на столе. «Гамбург, Лондон, Рюген начали казаться ему светлыми воспоминаниями, по сравнению с этим поселением ссыльных. Он удивляется тому, как его судьбе удастся находить все новые камеры пыток, каждая из которых ужаснее предыдущих. Его гостиничный номер был словно предназначен для самоубийц, являя соединение неудобного, неудобного и зловещего. У него вновь появилось старое привычное чувство: из этой комнаты живым мне не выйти».

В 1894 году улучшений нет. Жена для него — тюремный надзиратель; у него серьезное подозрение, что она утаивает адресованные ему письма. Поэтому он хочет, чтобы друзья посылали ему заказные письма или чтобы адрес на них был написан другой рукой. Он также полагает, что жена пишет его друзьям в нежелательном для него смысле и просит Брандеса: «Наконец, хотя это и неприятно: если Вы получите некое письмо от моей нынешней супруги, будьте столь любезны переправить его мне. Я, видите ли, собираю эти письма, поскольку у нее есть такая, легкая мания писать всем знакомым мне знаменитым людям (и я уже слышал, что она и Вами интересуется), дабы оберечь меня! от неведомой опасности, как будто для меня могут еще быть опасности, после всего что я пережил!».

Стриндберг приступает к самообороне с самого начала отношений, но всегда — только посредством интриг, расспросов, писем. Тем не менее он отдает себе отчет и в своей мести, и в своей силе: «Нет, меня не изведут, а вот я-то врагов моих извести могу». В конце концов он без малейшего объективного повода порывает и с Паулем, которому пишет (31.7.1894 г.): «Ты у меня теперь минуты покоя иметь не будешь». По этому поводу жена Стриндберга пишет Паулю из Парижа (конец 1894 г.): «Почему мой бедный муж так на вас сердится, дорогой господин Пауль, он мне совсем не говорит. И все же я могу Вам это объяснить! У него так со многими людьми. Они ему друзья — и он почитает их за друзей, но потом приходит такой день, когда его охватывает недоверчивость. И то, что он только предполагает, вскоре уж кажется ему фактом. А возражать ему в этом бесполезно. Он такой всю жизнь, к собственному своему несчастью. Вдруг он перестал о Вас упоминать, объявил, что Вы враг ему! и уж много позже сказал мне, что будто бы Вы изобразили наш брак в Ваших «Падших пророках».

СТАДИЙНОСТЬ ПРОЦЕССА

У прочитавшего вышеизложенное может сложиться впечатление, что болезненный процесс у Стриндберга непрерывно прогрессировал со временем. Но если мы все же пристальнее посмотрим на временную последовательность возникающих изменений, мы с удивлением обнаружим, что в промежутках между периодами интенсивных болезненных проявлений есть все-таки и другие, более спокойные периоды, когда Стриндберг снова кажется способным испытывать состояние чистого счастья. В психопатологии по временному эффекту различают три формы аномальных явлений: во-первых, так называемые «шубы», то есть такие этапы развития болезни, после которых остаются стойкие изменения даже при исчезновении резко выраженных симптомов; во-вторых, фазы, то есть изменения состояния, не приводящие к стойким изменениям личности, и, в-третьих, реактивные состояния, которые — точно так же, как и у здоровых, — вызываются «внешними» ситуациями и переживаниями, но по форме и содержанию обусловлены особенностями конкретного стойкого болезненного состояния. Однако четкое разграничение этих трех форм можно провести лишь теоретически, в конкретном же случае не всегда удастся определить, с чем имеешь дело; можно даже представить себе некую комбинацию этих форм, скажем если, к примеру, возникшее реактивное состояние затем инициирует фазу.

Представляется, что у Стриндберга выраженные шубы имели место в 1887 и 1896 годах. В обоих случаях возникали острые рецидивы элементарных симптомов; как распределялись фазы в другие периоды жизни, точно установить невозможно, но мы

приведем некоторые данные, проясняющие общую картину. В начале берлинского периода (1892 год) он как бы переживает вторую молодость. В августе 1893 года он пишет: «Несколько времени отдохнув, я снова собрался с силами и работаю просто невероятно! Все хорошо!». Это сообщение может относиться всего лишь к одному дню или к нескольким дням. Но имели место и более продолжительные хорошие периоды. Осенью 1893 года он живет с женой в одном берлинском пансионе. Вот что он пишет об этом времени: «Два месяца, два незабываемых месяца без единого облачка. Безграничное доверие, ревности — ни следа». А это о весне 1894 года: «И вот, в этом домике начались эти два прекраснейших месяца совместной жизни супругов». И еще раз о 1894 году: «Ныне он во второй раз женат, отец очаровательной маленькой девочки, и выглядит на десять лет моложе». Зимой 1894—1895 годов (в Париже) он был в довольно плохом состоянии, но летом 1895 года оно уже совсем иное: «Лето и осень [1895 года]» я, несмотря ни на что, считаю счастливейшим временем моей столь переменчивой жизни. Все, за что бы я ни брался, удавалось мне, знакомые друзья приносили мне пищу... Деньги текли ко мне сами.

Самое примечательное в этом болезненном процессе, который в конечном счете все же обусловлен органически, это реактивная зависимость психики. В частности, мы постоянно сталкиваемся с тем, что даже у галлюцинаторно-параноидных больных, убежавших от привычного окружения в чуждую обстановку, нередко на короткое время пропадают их галлюцинации. Похожее происходит и со Стриндбергом: бегство часто, хоть и не всегда, очень хорошо на него влияет. Пауль заметил, что когда Стриндберг уехал с Рюгена, где пребывал в крайне дурном расположении духа, он «вновь стал прежним», обретя хорошее настроение, искрясь весельем, питая радужные надежды и кипя энергией. «Он переводил дух, как человек, счастливо избежавший великой опасности». Это воздействие бегства станет еще более удивительным позднее, когда болезнь будет куда более тяжелой.

ПЕРВЫЙ ГОД В ПАРИЖЕ

В ноябре 1894 года жена оставляет его; в январе она начинает бракоразводный процесс. Он снова один, и неустанно занимается химическими экспериментами, в основном направленными на то, чтобы посредством длительного прокаливании и сжигания серы открыть в ней углерод (что, при мало упорядоченной процедуре и наличии примесей, вполне возможно); великая проблема превращаемости элементов друг в друга для него решена; он сознает, что господствовавшие в химии представления им опрокинуты; он обеспечил себе бессмертие. Во время этих экспериментов он изранил себе руки,

из-за чего январь и февраль 1895 года ему приходится провести в больнице. В своем отношении к людям он ощущает все большее отчуждение: «Вокруг меня расширяется круг молчания и одиночества... Никто не навещает меня, и я не могу никого видеть, потому что я всех оскорбил». Рождество 1894 года он проводит в одной скандинавской семье: «Какая-то отталкивающая фамиллярность жестов и выражений, какой-то не по-семейному звучащий тон угнетают меня так, что я не могу это описать». «Я иду вдоль ужасной Rue de la Gaïete, и меня ранит это искусственное оживление толпы». Окликаемый кокотками, «словно преследуемый фуриями», он уходит сперва в другое кафе, потом домой. В больнице он ощущает себя заключенным. В гостях у знакомых «я приговорен выносить то, от чего я хотел убежать: легкомысленное поведение, зыбкую мораль, предумышленное безбожие». Он ищет одиночества, ибо его душа «по природе своей столь мягка, что уже простая обходительность и боязнь оказаться неблагодарным заставляют его приспособливаться к окружению». В марте 1895 года Кнут Гамсун пишет Паулю: «Вы говорите, он что-то имеет против Вас. Ах, я не знаю такого человека, против которого он чего-нибудь не имел бы. Меня он тоже не слишком жалует: говорит, я для него слишком сильная личность. Сомневаюсь, что с ним вообще можно иметь какие-то отношения... Меня это не задевает. Несмотря ни на что, он все же Август Стриндберг».

В то время как Стриндберг становится таким образом все более одиноким, у него все чаще возникает смутное ощущение чего-то неведомого. Ему бросаются в глаза названия улиц: Rue Alibert — алиберграфит он нашел в своей сере; «это какая-то блажь, однако от этого осталось ощущение чего-то неведомого». Rue Dieu — «почему Бога, когда Республика его упразднила?» Rue Beaurepaire — «отличное местожительство для преступников». «Демон ли меня ведет? Я больше не читаю названий улиц, иду наугад, возвращаюсь... Меня страшит неведомое, я сворачиваю направо, потом налево и попадаю в какой-то грязный тупик... Кто подстраивает мне эти ловушки, едва только я отделяюсь от мира и людей? Кто-то ведь загнал меня в эту западню! Где он? Я буду с ним бороться!»

Зайдя в кафе, Стриндберг испытывает унижение, словно он пришел просить подаяния. «Всякий раз, когда я размышляю о своей судьбе, я чувствую эту незримую руку, которая наказывает меня». «Стоит мне согрешить, и кто-то тут же застигает меня на месте преступления, а наказание осуществляется с такой пунктуальностью и изобретательностью, которые не оставляют сомнений во вмешательстве некой силы, желающей улучшения. Это неведомое сделалось моим знакомцем: я говорю с ним, я спрашиваю у него совета... и сознание того, что это неведомое меня поддерживает, дает мне энергию и уверенность». «Порвав с людьми, я возродился в каком-то другом мире, куда никто не

может последовать за мной. Ни о чем не говорящие происшествия притягивают к себе мое внимание». Например, в одной витрине он видит свои инициалы; они парят на серебристо-белом облаке, над ними радуга. «Я принимаю это предвестие!»

После плохой зимы 1894—1895 годов наступает то хорошее время лета и осени 1895 года, которое он считал счастливейшим периодом своей жизни. Ему все удается. У него благочестивые мысли, его захлестывает «сумятица впечатлений, которые более или менее конденсируются в мысли». Он пишет «*Silva silvarum*». Этот период, подробно Стриндбергом даже не описанный, довольно быстро заканчивается срывом, и начинается время сплошного безумия, в сравнении с которым все предшествующее представляется рядом незначительных происшествий. Зима 1895—1896 годов приносит с собой изменение состояния, 1896 год — вершину психотического процесса.

НА ВЫСОТЕ ПРОЦЕССА

Отвращение к людям остается у Стриндберга неизменным даже в его хорошее время. Незначительная ссора приводит к его разрыву с маленьким обществом посетителей одной кондитерской, составлявших последний круг его общения. Он вдруг оказывается совершенно один. «Первым последствием этого было неслыханное расширение моего внутреннего самоощущения... Я возомнил себя обладающим безграничными силами, и эта заносчивость внушила мне нелепую идею попробовать, а не могу ли я сотворить чудо». Он подумывает о воздействии с расстояния на отсутствующих друзей. У него вновь возникает желание соединиться с женой и ребенком. Может быть, какая-нибудь катастрофа, какая-нибудь болезнь ребенка послужит для этого поводом? Он пробует магически воздействовать на портрет ребенка. Сразу вслед за тем у него возникает чувство «какой-то смутной неловкости», «предчувствие какого-то несчастья». На столике своего микроскопа в ростке ореха он видит две ручки, белые, как алебастр, поднятые, молитвенно сложенные и вытянутые, словно в мольбе. Его охватывает ужас. Теперь «грехопадение свершилось». Все изменяется. Его анонимный друг отступает от него. Корректурные листы «*Silva silvarum*» приходят к нему отпечатанные чудовищно небрежно.

В феврале 1896 года он переживает нечто новое; в первый раз преследование задевает его так непосредственно: в гостинице рядом с его комнатой оказывается сразу три пианино. Это «очевидный» заговор скандинавских дам, живущих в гостинице. Утром его будит неожиданный шум. В соседней комнате забивают гвоздь. И именно тогда, когда он после обеда хочет вздремнуть, над его альковом начинают шуметь. Он жалуется

хозяину. «Тем не менее шум не прекращается, и я понимаю, что эти дамы хотят заставить меня поверить, что это стучат домовые. Какая наивность». «Одновременно изменили свое отношение ко мне и мои кондитерские знакомцы; их тайное недоброжелательство сказывается в их неискренних взглядах и коварных словах».

Бросив все свои вещи, он оставляет эту гостиницу и поселяется в отеле Орфийа (21 февраля 1896 года). В этот отель-пансионат для студентов-католиков женщины не допускаются. Он любит монастыри и их мистическую атмосферу. Но покоя не наступает, более того: «Тут начинается ряд откровений, которые я не могу объяснить, не признав вмешательства неведомых сил. С этого времени я начинаю вести записи; они постепенно накапливаются и образуют дневник, из которого я даю здесь выдержки».

Поначалу у него возникает ряд причудливых отдельных переживаний.

Он еще продолжает заниматься получением золота. Во время прогулки за городом ему бросаются в глаза нацарапанные углем на штукатурке стены буквы «F» и «S», переплетенные так, что они образуют химические символы железа и кремния. На земле лежат два клейма, соединенные бечевкой. На одном — буквы «VP», на другом — королевская корона. «Не пытаясь детальнее истолковать это приключение, я возвращаюсь в Париж с живым ощущением того, что я пережил нечто поразительное». Угли в камине образуют фантастические фигуры: группу из двух захмелевших домовых — шедевр примитивной скульптуры; «Мадонну с ребенком, в византийском стиле». «За этой игрой инертной материи и огня стоит какая-то реальность». У него не бывает видений, но в изобилии иллюзии (парейдолии): подушка выглядит, как мраморная голова в стиле Микеланджело. В полутени алькова стоит гигантский Зевс. «Это решительно не случайно, так как в определенные дни эта подушка предстает омерзительным чудовищем, каким-то готическим драконом; как-то ночью, когда я вернулся с одной попойки, он меня приветствовал, этот демон, этот настоящий черт в духе средневековья, с козлиной головой. Страх у меня не было ни разу... но впечатление чего-то аномального, как бы сверхъестественного, крепко засело в моей душе». Анютины глазки на окне смотрелись как-то так, «что это меня нервировало, и вдруг я увидел среди них множество человеческих лиц». Он видит Наполеона и его маршалов на куполе Дома инвалидов. На цинковой ванне он видит некий ландшафт, образованный испаренными солями железа.

Вечерами в кафе ему постоянно мешают. Его место занято. Какой-то пьяный разглядывает его злобным и презрительным

взглядом. В дымоходе загорается сажа, и хлопья летят ему в стакан. Семейство какого-то мелкого буржуа, сидящего за соседним столиком, обступает его и шумит. Какой-то молодой человек кладет на его стол монету и этим объявляет его нищим. И пахнет там сернистым аммонием.

Пятнадцатого июня он вновь переживает небывалое впечатление: «Набережная Вольтера качается под его ногами... сегодня утром эта качка продолжалась до дворца Тюильри и улицы Оперы».

В это же время все заметнее разрастается его старый бред преследования: письма, которые он видит внизу, на конторке гостиницы, указывают на то, что здесь против него плетут интригу. На конвертах он прочитывает название австрийской деревни, в которой живет его жена, зашифрованное имя Пшибышевского, шведское имя (его врага на родине). Попадает письмо из одной химической лаборатории: «это значит, они шпионят за моим синтезом золота». Одно письмо «выставлено таким вызывающим образом, словно его показывают ему намеренно». Он спрашивает у слуги об этом зашифрованном имени и получает «дурацкий ответ, что это какой-то эльзасец».

Ему все не ясно. «Эта неопределенность, эта постоянная угроза его мести довольно измучили меня за эти шесть месяцев». Через некоторое время положение становится для него яснее. Он слышит, как под его окном играют на пианино «Порыв» Шумана. Это Пшибышевский! «Он приехал из Берлина в Париж убить меня... И за что?.. За то, что судьбе

было угодно, чтобы его нынешняя супруга до того, как он с ней познакомился, была моей любовницей». Все соседи за столиком в кондитерской своими враждебными взглядами царапают ему лицо. Он спрашивает о Поповском (псевдоним Пшибышевского в «Inferno»). Все ему говорят, что его нет в Париже. Музыка продолжается целый месяц, каждый вечер, с 4—5 часов. В Люксембургском саду он находит на земле две ветки, которые образуют буквы «Р» и «У». Это сокращение от «Przybyszewski». Незримые силы хотят его предупредить.

Это внутреннее напряжение, эти неясные ожидания нарастают. В конце июня его охватывает «новая тревога». «У меня такое ощущение, что где-то мною занимаются...» Ненависть этого П. — как Стриндберг недавно услышал, арестованного в Берлине — не может прямо настичь его в Париже, но способна пытаться его, словно флюидом некой электризующей машины. В данный момент он предчувствует «какую-то новую перипетию». Первого июля он записывает: «Я жду какого-то взрыва, какого-то землетрясения, какого-то удара молнии — не знаю, с какой

стороны. Нервный, как лошадь, почуявшая приближение волков, я ощущаю опасность и упаковываю мой чемодан для бегства, не способный в то же время пошевелиться». «Я жду какой-то катастрофы, но не в состоянии сказать, какой именно».

В начале июля для него снова все проясняется, словно он добрался до сути дела. В комнату по соседству с ним вселяется какой-то неизвестный. «То, что он отодвинул свой стул, когда я двинул свой, это, во всяком случае, странно, — странно, что он повторяет мои движения, словно хочет своим подражанием поддразнить меня. Это длится три дня. На четвертый я замечаю вот что: когда я ложусь спать, этот укладывается в той комнате, что против моего стола, но когда я уже в кровати, я слышу, как он перебирается в другую комнату и ложится в ту кровать, которая против моей кровати. Я слышу его, слышу, как он вытягивается параллельно мне... Он, значит, занимает обе комнаты. Это неприятно, когда тебя осаждают с двух сторон».

Но по-настоящему резкие проявления кризиса становятся заметны только восемнадцатого июля и в последующие дни. «Я опустил в кресло; какая-то необычайная тяжесть угнетала мой дух [он именно в это время впервые усомнился в своих научных исследованиях], стены, казалось, источали какой-то магнетический флюид, сон сковывал мои члены. Я собрал силы и встал, чтобы уйти. Когда я шел по коридору, я услышал голоса, шептавшиеся в той комнате, что против моего стола. Почему они шепчутся? Они это с умыслом: чтобы скрыться от меня. Я иду по Rue d'Assas... Я с трудом волочу ноги. Они парализованы от бедер до ступней; я оседаю на скамью. Меня отравили. Это первая мысль, которая приходит ко мне. И Поповский уже здесь... Идти в полицию? Нет! У меня же нет доказательств, меня посадят под замок как ненормального...» На следующий вечер: «Тут какое-то успокаивающее чувство проникает в мое тело: я жертва какого-то электрического тока, который проходит между этими двумя соседними комнатами. Напряжение растет... Меня убивают!» Он встает и просит другую комнату на ночь. Но эта другая расположена как раз под комнатой его врага. На следующий день он съезжает и вначале поселяется поблизости от Ботанического сада, но ненадолго: бегство уже началось, и он будет перебегать с места на место.

Мгновение покоя он обретает в садовом домике. «Этот покой, наступивший после моего бегства, доказывает мне, что никакой болезни у меня нет, но что мои враги преследуют меня». Однако стоит ему сообщить в отеле Орфия свой новый почтовый адрес, и его покой кончается. В соседней комнате складывают какие-то предметы, совершенно непонятные. Он слышит шорохи над своей головой: там чертят линии, стучат молотками, словно монтируют какую-то адскую машину. Поведение хозяйки изменяется, она пытается у него что-то выведать, в ее

приветствии есть вызывающий оттенок. Он ожидает худшего, прощается с этим миром. Наступающая июльская ночь доводит эти потрясающие его душу переживания до предела. Он лишь отчасти способен ее вспомнить. Все было новым, страшным, непостижимым. Хотя переживания такого рода у него будут повторяться и позднее, но в этот раз они слишком непривычны. Этой ночью болезнь достигает своего акте. Придя домой, он ощущает присутствие человека. «Я его не видел, но я его чувствовал». Все предстало ему изменившимся, однако так, словно всему хотели придать невинный вид. Он не убегает, потому что слишком горд. Двое рабочих на соседней крыше выцеливают его стеклянную дверь. Люди разговаривают тихими голосами и указывают пальцем на его дверь. «В десять часов моя лампа потушена, и я спокойно, со смирением умирающего, засыпаю. Я просыпаюсь; часы бьют два, где-то закрывается какая-то дверь, и... я уже не в кровати, меня подняло словно каким-то всасывающим насосом, который высасывает мое сердце. Когда я оказываюсь на ногах, какой-то электрический душ падает на мой затылок и придавливает меня к полу». Он одевается. Первая мысль: позвать полицию. Входная дверь заперта. «Ведомый мыслью, что если я ошибусь — я пропал, я возвращаюсь в мою комнату». «Я выволакиваю в сад кресло и, сидя под звездным куполом, размышляю о том, с чем я столкнулся...»

«Какая-то болезнь? Невозможно, поскольку все у меня было хорошо, пока я не раскрыл мое инкогнито. Покушение? Очевидно, поскольку я своими глазами видел приготовления. К тому же здесь, в этом саду, где я вне досягаемости моих врагов, я вновь прихожу в себя...»

На следующий день он убегает в Дьепп к друзьям. Везде одно и то же, враги вновь настигают его; например, в два часа ночи: «Тут начинает ощущаться какой-то словно бы электрический флюид, поначалу слабый. Я смотрю на магнитную стрелку, которую я установил там для свидетельствования; она, однако, не дает ни малейшего отклонения: следовательно, это не электричество. Но напряжение растет, мое сердце сильно бьется; я сопротивляюсь, но какой-то флюид с быстротою молнии наполняет мое тело, душит меня, высасывает мое сердце... Я устремляюсь вниз по лестнице, чтобы добраться до салона на первом этаже, где для меня на случай нужды приготовлена временная постель. Там я лежу минут пять и размышляю. Может быть, это электрические лучи? Нет, поскольку магнитная стрелка ничего не показала. Какая-то болезнь, вызываемая страхом второго часа? Тоже нет, поскольку у меня не пропадает воля противодействовать нападению. Иначе как бы я поназажигал все эти свечи, чтобы они связывали этот неизвестный флюид, жертвой которого я стал. Не добравшись до ответа, заблудившись в каком-то бесконечном лабиринте, я

заставил себя заснуть, но тут меня хватил новый разряд; словно какой-то циклон, он вырвал меня из кровати, и погоня началась снова. Я пригнулся у стены, я ложился в нише дверей, перед камином — везде фурии находили меня. Страх, пробравшийся в мою душу, победил; этот панический ужас перед всем и ничем настолько обуял меня, что я перебегал из комнаты в комнату, пока, наконец, не укрылся на балконе, съездившись там на корточках».

В Дьеппе он рассматривает свое лицо в зеркале: «В чертах моего лица было выражение, которое меня испугало. Это была не смерть — и не порок, это было что-то другое...» «это был след, оставленный по себе злым духом».

Начиная с этого времени, подобные элементарные переживания уже не исчезают, они еще более умножаются. Он беспрерывно переезжает с места на место, задерживаясь чуть дольше то здесь, то там, вплоть до 1898 года. В конце июля 1896 года он едет в Дьепп, через несколько дней уезжает в Швецию и проводит тридцать дней вблизи Лунда, в августе едет в Берлин, потом на Дунай, в декабре — снова в Лунд; в августе 1897 года он на восемь недель снова приезжает в Париж. С 1898 года он живет в Швеции, первое время в Лунде. Здесь он справляет свое пятидесятилетие (1899 год), в связи с которым получает множество теплых поздравлений со всех концов Швеции; ободренный этими проявлениями симпатии, он переселяется в Стокгольм, где и остается до конца жизни (1912).



Ужасное первоначальное потрясение (1896 года) больше ни разу не повторяется, чувства притупляются, происходит привыкание. Уходят и его навязчивые толкования. Страшное напряжение и страшное ожидание ослабевают. В 1897 и 1898 годах он описывает свои переживания, в 1898 он воспроизводит их в драме («Путь в Дамаск»), и затем начинается период «конечного состояния».

Дальнейшее течение болезни мы уже не будем описывать хронологически. Интересующиеся легко могут проследить ход событий по автобиографическим работам Стриндберга («Inferno», «Легенды», «Одинокий»). Мы сгруппируем теперь патологические феномены по ряду системных признаков.

ОПИСЬ ПЕРЕЖИВАНИЙ ПРЕДМЕТНОГО СОЗНАНИЯ

Для того чтобы наглядно показать, каким стал мир Стриндберга под влиянием его шизофренического процесса, мы вначале дадим упорядоченную сводку непосредственно пережитых им так называемых элементарных феноменов, взятых — до всяких рефлексий — в том виде, в каком они возникают и обусловлены самим этим процессом как таковым. В отношении самосознания, эмоций и влечений, ясных описаний чего-то существенного, что было бы шизофреническим, Стриндберг не дает; напротив, он сообщает лишь об элементах содержания своего предметного сознания и о форме, в которой они даны. Общим и представляющим для нас интерес здесь является то, что

указанные элементы содержания не просто переживаются так, «как если бы» имели место некие явления (например, чуждые влияния, телепатические воздействия и т. д.), но что эти явления непосредственно присутствуют в переживаниях в качестве реальных и, в лучшем случае, лишь впоследствии могут оцениваться как обманы чувств. В этой форме «как если бы» мы и сами легко можем представить себе все эти явления и вжиться в них, но мы не можем их «восуществить». Стриндбергу шизофреническое содержание дано так же непосредственно и несомненно, как нам — содержание наших чувственных восприятий.

1. Обманы чувств

а) Осязание и общее чувство.

Тротуар движется под его ногами, длительно наклоняясь, подобно палубе корабля. Лишь приложив заметные усилия, он может подняться на высоту Люксембургского сада. О магнитно-электрических влияниях уже говорилось. Он борется против этих так называемых электрических атак, которые ему «стискивают грудь и прошивают спину». «Какой-то электрический ток ищет мое сердце, легкие перестают работать, я должен встать, если хочу избежать смерти». «Позволив этому дремотному оцепенению овладеть собой, я был, словно громом, поражен каким-то гальваническим ударом, меня, однако, не убившим». Он ощущает некий «электрический пояс», и эта угроза физического уничтожения гонит его из отеля в отель. Он испытывает еще более прямые физические воздействия: «Когда карета проезжала шлагбаум перед деревней, я вдруг почувствовал, что мою грудную клетку стиснули сзади совершенно так, как если бы кто-то вдавил свое колено мне в спину; иллюзия была так реальна, что я обернулся, чтобы увидеть этого врага, насевшего на меня сзади». «Ночью случился со мной ужасный приступ удушья. Кто-то крепко притиснулся к моей спине и тряс меня за плечи».

б) Вкус и обоняние.

Все приготовленные кушанья внушают ему такое отвращение, словно они из испорченных продуктов. Он боится, что воздух отравлен. Часто воздух кажется ему густым, словно от ядовитых испарений, и он вынужден работать при открытых дверях и окнах. «Какая-то удушающая атмосфера, даже когда открываешь окна, предвещает тяжелую ночь».

в) Зрение.

«Эти облака цвета сепии принимают какие-то странные, чудовищные формы, которые усиливают мое отчаяние». На

досках столов образуются, «как обычно, фигуры из древесных волокон. Эта демонстрирует козлиную голову — в мастерском исполнении». На камнях он видит контуры разных видов животных, шляпы, шлемы. Он хочет показать их одному исследователю древностей. «Но что за колдовство: я не мог этому ученому человеку ничего показать, потому что он ничего не видел; да и я сам, словно пораженный слепотой, уже не мог различить в этих фигурах что-то похожее на изображение органических существ. Однако на следующий день, когда я вновь оказался в том же месте, на этот раз один, я увидел весь зверинец». Он видит «летающий огонь, который, кажется, опадает перед его лицом», блуждающие огоньки среди бела дня, мерцающие огни. Однажды он увидел некую особу женского пола, входящую в зал ожидания, покинуть который незаметно для него она уже не могла. Тем не менее ее там не оказалось.

г) Слух.

«Стоит мне только поселиться в гостинице, как начинается какой-то шум: шаркают подметками, двигают мебель... стоит мне сесть за столик в столовой, как начинают шуметь и там» (он убежден, что это слышат и его соседи: он их спрашивал). Он часто говорит о «привычном шуме: перетаскивают мебель, танцуют», об «обычном топанье» над его головой, о «привычном шабаше ведьм наверху» (он поднимается наверх: «большой зал, и совершенно пустой, — вот все, что я там нахожу»). «Тут я вдруг слышу, как какая-то невидимая лапа словно бы царапает бумагу обоев прямо над моей головой». «С тех пор как я выехал из отеля Орфийа, меня преследует какой-то шум в ушах, словно где-то работает водяное колесо». «Слышали вы этот шелест в ушах, так похожий на шум водяной мельницы?» И лишь изредка он слышит голоса — причем только при побуждении. Однажды ему кричит «какой-то незнакомый голос: «аптекарь Лутард»»; в другой раз его будит крик: «нежить».

2. Олицетворенные осознания

Так называются переживания непосредственного реального присутствия неких существ при отсутствии восприятия их каким-либо определенным органом чувств. «Я ощутил присутствие человека... Я его не видел, но я его чувствовал». «Я чувствую, что кто-то в темноте подстерегает меня, прикасается ко мне, ощупью ищет мое сердце, пьет из него кровь». «Часто мне кажется, что кто-то стоит за спинкой моего стула. И тогда я бью туда, за спину, ножом, воображая при этом, что поражаю какого-то врага». «Когда я снова отворил дверь моей комнаты, мне почудилось, что помещение населено какими-то живыми и враждебными существами. Комната наполнена ими, и, мне кажется, я протиснулся через целую толпу их, пытаюсь добраться до моей кровати». «Тут по моему телу скользнул этот

невидимый призрак, и я поднялся». «Возвратитесь в свою комнату ночью, и вы обнаружите, что в ней кто-то есть; вы его не увидите, но вы ясно почувствуете его присутствие». «Бывают такие вечера, когда я убежден, что в моей комнате есть кто-то еще. И тогда от невыносимого страха у меня начинается лихорадка и выступает холодный пот».

3. Первичные бредовые переживания

Выше речь шла о чувственных переживаниях, теперь мы будем рассматривать в основном рассудочные толкования. Они также связаны с восприятиями, но — с реальными, то есть с такими, которые возникают с непосредственной очевидностью и, как правило, в некоем особом соотношении с собственным «я». Представляется, что существуют переходные формы между «чистыми» толкованиями и такими непосредственными переживаниями самого принудительного, самоочевидного характера; тем не менее где-то между двумя этими феноменами принципиально должен быть скачок. Готовность к подобному восприятию выражается в таких на первый взгляд совершенно понятных формулах, как: «Впрочем, мне все действует на нервы» или: «Я ощущаю какое-то нервное беспокойство». Во время грозы он говорит: «Я воспринимаю это как какое-то нападение лично на меня: каждая молния направлена в меня, только не попадает». «Эти порывы ветра каким-то совершенно персональным образом пытаются нас опрокинуть, подставляют нам подножки, рвут нас за волосы, взвивают полы плащей». В обществе: «Посреди разговора меня охватывает какое-то чувство неловкости, сопровождаемое головной болью; я замолкаю, я не могу произнести ни слова. И я вижу, что должен оставить собрание, которое никогда не упускает показать, как оно радо избавиться от подобного невыносимого персонажа».

«Я чувствую угрозу. Кто угрожает мне? Я не знаю». Здесь прежде всего следует вспомнить его переживания в отеле Орфийа, о которых сообщалось в предыдущем разделе. Окружающие постоянно объявляют все «совпадением». «Вечно эти дьявольские совпадения». Он заходит в комнату, где он должен жить; софа поставлена напротив окна, на окне нет занавески. И перед ним зияет черное отверстие окна, смотрящее в темноту ночи. «Я проклинаю эти вездесущие и неотвратимые совпадения, преследующие меня с явным намерением вызвать у меня бред преследования». Каждый раз, когда он собирается показать археологу увиденные им на камнях фигуры животных, по дороге возникают «препятствия слишком удивительные, чтобы я мог их отнести на счет совпадений»: гвоздик в его сапоге вылез и колется, а подход завален кучами мусора, который, словно в насмешку, там вывалили.

4. Совокупные переживания.

Переживания лишь искусственно, в описании, могут быть представлены изолированными. Часто они внутренне взаимосвязаны, таят в себе какую-то последовательность, какую-то новую загадку, какой-то смысл; но часто они просто хаотически перепутаны друг с другом. Их взаимосвязь может быть дана непосредственно (и даже прямо и очевидно), или она может возникать лишь в размышлении как результат толкования. Приведем некоторые примеры непосредственно пережитых таинственных взаимосвязей; причем восприятие в большинстве случаев происходит при посредстве нескольких органов чувств. «Когда я вошел в мою комнату, мною овладел какой-то одновременно ледяной и бросающий в жар страх. И когда я снял пальто, я услышал, как дверь гардероба открывается сама собой. — Есть здесь кто-нибудь? Никакого ответа!.. благополучно добравшись до постели, я беру какую-то книгу, чтобы отвлечься. И тут с умывального столика падает на пол зубная щетка! Без видимой причины. Дальше — сразу вслед за этим — приподнимается крышка моего ведра и с бря-ком снова падает. И это прямо перед моими глазами, притом не могло быть никаких сотрясений, так совершенно тиха была ночь... Мне стало страшно, безумно страшно... Тут какая-то искра или какой-то маленький блуждающий огонек падает, как снежинка, с потолка и гаснет над моей книгой...».

Другой пример: за ужином царит «какая-то предвещающая несчастье тишина. Вдруг сквозь щели в окнах врывается порыв ветра, один-единственный — и с рычанием, похожим на звук губной гармоники. И на этом все заканчивается...» В одиннадцать часов в комнате «сгущенный воздух». «Я открываю окно; поток воздуха грозит потушить лампу, и я снова закрываю его. Лампа начинает петь, вздыхать, скулить. Потом — молчание...». В другой раз: «В десять часов вечера порывы ветра начинают грясти мою дверь, выходящую в коридор. Я закрепляю ее деревянными клиньями. Это не помогает... она все равно дрожит. Потом начинают дребезжать окна, печь воет, как собака, весь дом качается, как корабль».

Подобную феноменологическую опись переживаний опытный психиатр постоянно проясняет сравнением с известными ему явлениями. Он регулярно сталкивается с аналогичными случаями. При этом обращает на себя внимание то, что некоторые феномены получают богатое развитие, другие же едва проявляются (так, у Стриндберга отсутствуют появляющиеся в большинстве случаев голоса, нет и псевдогаллюцинаций и т. д.). Это различное распределение феноменов при аналогичных в остальном болезненных процессах, разумеется, уже становилось предметом рассмотрения, но до сих пор по существу не прояснено.

Неглубокая мысль о том, что это связано с различными локализациями болезненного процесса в мозговой коре, в такой общей форме вообще ничего не объясняет, и даже при осмысленно-конструктивном ее проведении не объяснит до тех пор, пока в мозге не смогут обнаружить чего-то, что можно было бы связать с болезнью. До сих пор не удалось, вообще говоря, установить даже типичных координат. Так что в данное время какое-то более подробное рассмотрение этого вопроса в приложении к случаю Стриндберга не имеет смысла.

Разрыв жизненных связей ради формы данности в описаниях указанных феноменов дает ясное осознание этой данности как чего-то последнего, психологически нередуцируемого, вызываемого болезненным процессом как таковым. С другой стороны, следует теперь посмотреть, как реагирует рефлексия, что — в доступных пониманию зависимостях — делает из этого человек. Этим мы займемся в следующих разделах.

БРЕД ПРЕСЛЕДОВАНИЯ: ЭВОЛЮЦИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Вначале Стриндберг считает, что у него есть отдельные, вполне определенные враги. Он рвет дружеские связи, одну за другой, почти все. Но некоторые все же остаются как исключение. Потом он предполагает, что один из его врагов находится в Париже, хотя он его не видел. Фактически не происходит вообще ничего, но Стриндберг обнаруживает нападения и заговоры, направляемые рукой этого врага. Затем, в июле 1896 года, когда на первый план выступают соматические приступы, возникают неизвестные ему враги: чернокнижники, колдуны, геософы, электризовщики, — цели которых он не знает. Теперь люди, в том числе и незнакомые, в большинстве своем воспринимаются как враги; однако, друзья, у которых он несколько дней прожил в Дьеппе, — нет. Он изучает, исследует, старается установить, что, собственно, происходит, что это такое, что за средства применяют его враги. Но ничего доказательного не находит. «Удивительно: когда на меня нападают, никогда никого нет, у всех всегда алиби! Значит, это заговор, в котором участвуют все!» Врач, у которого он остановился, будучи в Швеции в августе 1896 года, немедленно вызывает у него подозрения: это его враг и соперник в алхимии. Потому что как-то раз, когда они говорили о способах получения золота, тот закончил разговор словами, что изобретателя такого способа следовало бы убить. Стриндберг обнаруживает, как он полагает, признаки того, что этот врач повторяет его эксперименты, хотя врач это отрицает.

В ноябре 1896 года он читает в одной французской газете: «Сей злополучный Стриндберг, вздумавший привезти свою ненависть к женщинам в Париж, очень скоро принужден был из него бежать».



И с тех пор подобные ему уж не поминают этого гонителя женственности. Видно, не хочется им разделить судьбу Орфея, которому фракийские вакханки несколько пооторвали голову...» И Стриндберг с торжеством констатирует: «Наконец-то какой-то факт, какая-то осязаемая реальность, освобождающая меня от этих страшных сомнений в моем психическом здоровье. Так значит, правда, что на меня в Париже настораживали ловушку. Покушение на убийство, повлекшее за собою эту болезненность, симптомы которой еще проявляются! О, эти женщины!.. Все позабыто — Ротшильды, чернокнижники, теософы, даже сама вечность. Я — жертва... и эти женщины хотели убить Орфея, автора «Silva silvarum»».

Однако и это представление недолго остается доминирующим. Доминантой в конце концов становится мысль, которая появляется у него очень рано и к которой он впоследствии постоянно возвращается, именно: что все это — его наказание и воспитание. Из его текстов видно, что в декабре 1894 года этой мысли о наказании (то есть о том, что его страдания есть следствие некоего совершенного им преступления) у него еще нет. Но уже в январе 1895 года он, как ему кажется, чувствует «руку невидимого»: его переживания это начало некоего воспитания, ибо Провидение избрало его для какой-то миссии... Он воспринимает несчастья как удары карающей руки Невидимого, он уверен, что за всем этим скрыта какая-то высокая цель. Он читает «Серафиту» Бальзака, впервые узнает из нее некоторые идеи Сведенборга, и мысли его принимают теперь несколько иной поворот: «Никаких сомнений, меня

готовят для какого-то высокого существования... Я вижу в себе безгрешного праведника, которого испытывает вечность и которого чистилище этого мира сделает достойным недалекого уже спасения. Это высокомерие, вызванное такой близостью к высшим силам, всегда возрастает тогда, когда мои научные исследования хорошо продвигаются».

Переживания, возникшие в июле 1896 года, вначале прерывают поток этих мыслей, замещая их предположением о прямых преследованиях того или иного рода. Однако эти мысли вновь возвращаются в другой форме, без упомянутой «высокомерия»: ею преследует невидимое, которого Стриндберг не знает. «Пусть оно покажет себя, чтобы я боролся с ним, сопротивлялся ему!.. Но как раз от этого-то оно и уклоняется, чтобы поражать меня безумием, чтобы казнить меня нечистой совестью, заставляющей меня везде искать врагов. Мои враги это те, которые пострадали по моей злой воле. И каждый раз, когда мне видится новый враг, страдает моя совесть». Корни его «мании преследования» — «в муках совести после дурных поступков».

Мысль о наказании и воспитании становится определяющей, только когда Стриндберг обнаруживает у Сведенборга истолкование всего, что с ним происходит. Благодаря ему Стриндберг составляет себе некую общую картину, в которую эта мысль входит в качестве основного элемента. Его оценка значения Сведенборга очень сильно меняется. В «Сыне служанки» он сообщает о своем впечатлении 1867 года: «Сведенборг казался ему глупым». Этот больной человек страдал от одиночества и бреда величия. «Читать Сведенборга может только тупица». Но теперь Сведенборг приобретает для Стриндберга прямо-таки всеобъемлющее значение, становится философом и истолкователем всей его жизни. Его ранние впечатления от Сведенборга были мимолетными и косвенными, по-настоящему близко он знакомится с его трудами лишь в ноябре 1896 года через посредство родственников своей второй жены. Теперь он читает его внимательно, и от изумления переходит к изумлению. Описание ада у Сведенборга в точности совпадает с ландшафтом Клама, где Стриндберг в это время живет, и с ландшафтом на цинковой кювете, который он наблюдал в отеле Орфийа: земля это ад, и мы уже в аду. «Реализм его описаний подавляет меня. Все мои наблюдения, впечатления, мысли — там все это уже есть». В том же ноябре 1896 года Георг Брандес, возвращаясь из Ардаггера в Швецию, встречается со Стриндбергом и находит его до краев наполненным Сведенборгом. В «Ссрафите» Бальзака Стриндберг Знаружил пророчество; он показывает Брандесу это место: «И в другой раз придет свет с Севера» — и заявляет: «Это обо мне».

Спустя несколько месяцев, в Швеции, он продолжает штудировать Сведенборга. «Одним словом, одним-единст-

венным, он осветил всю мою душу, и исчезли сомнения и эти ужасные размышления о воображаемых врагах, электризовщиках, черных колдунах. Вот это простое слово: *devastatio* (опустошение). Все, что со мной случилось, я вновь нахожу у Сведенборга: чувство страха, стеснение в груди, сердцебиение, этот пояс, который я назвал электрическим, — все здесь есть; и сумма этих явлений составляет духовное очищение. Он испытывал те же самые ночные мучения, что и я. И что меня особенно потрясло: симптомы совпадают настолько, что никаких сомнений в природе моего заболевания у меня больше нет». «Ад есть, и я только что через него прошел». «Эта схожесть его ада с Дантовым и с адом греческой, римской, германской мифологии заставляют меня думать, что эти силы пользуются почти всегда одними и теми же средствами для осуществления своих планов. И каких же планов? Усовершенствовать тип человека... Демоны — это „духи карающие“». «Сведенборг, открыв мне глаза на природу тех страхов, которые я пережил в последние годы, освободил меня от электризовщиков, чернокнижников, волшебников, завистливых алхимиков, он освободил меня от безумия. Он указал мне единственный путь, ведущий к излечению: отыскивать демонов в их убежище, во мне самом, и убивать их раскаянием». «Широта трудов Сведенборга безмерна, он ответил мне на все мои вопросы». «Измученный всеобщим преследованием, давно уже предпринял я тщательную проверку моей совести и, верный моей новой программе — признавать собственную неправоту по отношению к ближнему, нахожу я мою прежнюю жизнь отвратительной».

Подобные сведенборгианские толкования не всегда владеют Стриндбергом, и он часто переживает «возвраты» в бред преследования.

В начальный период, когда он уже познакомился с «адам» Сведенборга, у него тем не менее вскоре снова возникает подозрение, что он, быть может, стал объектом тайных козней оккультистов и теософов. Затем, с наступлением июльского кризиса, все толкования поначалу рушатся. В ноябре 1896 года, кажется, вновь достигнуто полное прояснение, однако в декабре он пишет: «Хотя Сведенборг и прояснил мне характер моего страдания, я не могу заставить себя вдруг склониться под дланью этой высшей силы. Моя извечная привычка возражать бунтует, и я все еще хочу перенести собственно причину вовне...» Несколько позднее: «Тогда я забываю демонов и невидимое и снова подпадаю подозрению, что преследуют меня враги видимые». «Несмотря на все муки, которые я претерпел, не склоняется во мне бунтарский мой дух и внушает мне сомнение в благости намерений невидимых моих путеводителей». Об электрическом поясе: «Несмотря на то, что я знаю его природу и его внутреннее значение, я тотчас же

невольно стал искать причину вне себя, думая: ну, вот они пришли! Они! Кто?..» «Я совершенно уверен, что никто меня не преследует, и тем не менее я принужден мучительно возвращаться в этот круг старых мыслей и думать: кто-то это делает».

ОТНОШЕНИЕ К БОЛЕЗНИ («ОСОЗНАНИЕ БОЛЕЗНИ») И ПОВЕДЕНЧЕСКИЕ ПОСЛЕДСТВИЯ ПЕРЕЖИВАНИЙ

Во все периоды болезни Стриндберг сохраняет «способность суждения» и «ориентировку», другими словами, он в состоянии ясно рассуждать и действовать с каким-то смыслом, и он постоянно ориентирован во времени и месте, а также в той реальной ситуации, в которой он в данный момент находится, как бы сильно ни была она при этом насыщена элементами бредового содержания. Мы уже видели, как происходит редактирующая и интерпретирующая переработка его шизофренических симптомов и переживаний. Зададимся теперь вопросом, в какой мере Стриндберг осознавал эти переживания как патологические, обусловленные каким-то болезненным процессом, ирреальные и действительного значения не имеющие. Психопатология говорит об осознании болезни тогда, когда больной способен понять выводы психопатолога, например, когда депрессивный больной сознает, что переживает определенную фазу заболевания, которая пройдет, или когда галлюцинирующий алкоголик, восстановившись, объявляет все свои переживания галлюцинаторными и не имеющими значения для его последующей жизни. Осознание болезни отнюдь не означает, что ее симптомы прекращаются, оно означает лишь то, что эти симптомы воспринимаются с точки зрения действительности. Вполне возможно — и так действительно бывает, — что некто галлюцинирует и в то же время путем не прямых проверок приходит к осознанию того, что он именно галлюцинирует — но галлюцинации от этого не прекращаются. Так вот, одной из особенностей шизофрении является то, что к полному осознанию болезни эти больные неспособны. Если же такие больные обнаруживаются, то следует прежде всего усомниться в наличии у них шизофренического процесса. Однако узнать об этом осознании бывает совсем не легко. Больные иногда способны вполне охватить мыслью выводы здоровых и, если сочтут это целесообразным, представить их в оформленных суждениях как свои собственные. Так, например, один больной был способен описывать свою болезнь в категориях сначала психиатрической системы Крафт-Эбинга, а затем — Крепелина, причем описание было верным и даже ироничным по отношению к психиатрии. Тем не менее при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что у таких больных галлюцинации и бредовые переживания не проходят бесследно, больные придают им реальное значение, выражение которого, однако, меняется и может представлять для них серьезные

трудности. Если мы спросим, в чем причина этого императива «реализации» переживаний и удержания их реального значения, ответом будет лишь то, что для нас это непостижимо и может быть объяснено лишь «болезнью». Поразительно, что и высокие, и даже могучие умы тоже этому подвержены. И дело не в какой-то деменции — в смысле интеллектуальной слабости, — как «помешательство» воспринимается именно эта фиксация больного на некоторой чуждой реальности. В то же время психиатры старшего поколения определяют эту болезнь, в отличие от всех остальных, как «болезнь личности». Где-то в сфере разумного происходит разрыв непрерывности и нарушение коммуникативной способности. Больной остается в изоляции.

У Стриндберга тоже никогда не было полного осознания болезни, однако в его случае чрезвычайно интересно то, как близко он иногда, кажется, приближается к нему. Его вопросы, собственно, никогда не прекращаются; как бы решительно ни был он настроен в какой-то момент, его выводы всегда оказываются неокончательными. Критическая мысль продолжает работать, а шизофренические переживания (как постоянно возвращающиеся, так и неожиданные), которые сами по себе не дают возможности субъективно отделить их от нормальных, лишь поставляют ей все новый материал. Те толкования, которые возникали в процессе эволюции бреда преследования, и представляют собой выводы, извлеченные «здоровым» мышлением из аномального материала. И как ни уверен в них Стриндберг в какой-то момент, в следующий он вновь становится скептичен; ничто не устанавливается раз и навсегда.

Он критикует самого себя и свои выводы, он предпринимает проверки; так, например, он устанавливает магнитную стрелку и по отсутствию ее отклонения осознает, что к его соматическим приступам электрический ток отношения не имеет. Он размышляет о последствиях своего бегства и находит, что исчезновение в результате бегства болезненных явлений доказывает отсутствие у него заболевания: болезненные явления были вызваны не внутренними причинами, а преследователями, от которых он в данный момент ускользнул. Время от времени он прямо задает себе вопрос, не в нем ли самом причина всего: «Если принять, что никаких интриг не было, то тогда, значит, я сам, своим воображением создал этих карающих духов, чтобы казнить себя». В Дьеппе он размышляет: «Поскольку я все еще отрицаю эту мысль о вмешательстве в мою судьбу трансцендентных сил, то я вообразил себе, что у меня какая-то нервная болезнь. Поэтому я и хочу поехать в Швецию, чтобы разыскать там одного знакомого мне врача». Он рассказывает все этому врачу. Тот отвечает: молчи, несчастный, ты болен, ты душевнобольной. Стриндберг: но исследуй же мой

рассудок, почитай то, что я ежедневно записываю, и то, что печатают. Врач: все эти электрические истории подробно описаны в историях болезни пациентов психиатрических лечебниц. Стриндберг: мне настолько наплевать на ваши психиатрические истории, что я завтра же поеду в Лунд, чтобы меня обследовали в тамошнем сумасшедшем доме и все стало ясно! Врач: тогда ты пропал... В другой раз он считает болезнь следствием покушения на него 19—20 июля. В январе 1897 года он вновь обращается к врачам: «Первый назвал это слабостью нервов, второй — грудной жабой, третий — сумасшествием, четвертый — опухолью в легких... Этого мне достаточно, чтобы увериться, что в сумасшедший дом меня не посадят». «От этих врачей никакого толка! Они объявляют тебе, что ты болен, но лечить не лечат!» Когда человека преследуют, он защищается и предпринимает контрмеры. Так поступают и обычные больные, так поступает и Стриндберг. Его неоднократные попытки бегства, его разрывы дружеских связей, его письма, расспросы, обвинения, интриги — все это практические следствия его безумия. Однако, сталкиваясь с такими больными, не перестаешь удивляться тому, как хорошо они при этом учитывают действительные обстоятельства и понимают, что такое объективные Доказательства. Стриндберг осознанно избегает обращаться в полицию и искать у нее защиты, так как понимает, что, не имея доказательств, он только накличет беду. Когда же он решает, что та газетная статья дает ему в руки доказательство против женщин, он немедленно пишет два письма: одно в полицейскую префектуру Парижа, другое — в парижские газеты. Но иногда все же случается, что непосредственные физические атаки побуждают его к прямым ответным действиям, которые для окружающих, естественно, совершенно непостижимы. Так, однажды Стриндберг поднял в одном отеле скандал, пытаясь ворваться в соседний номер в убеждении, что там засели его враги, не дающие ему покоя.

Как бесконечно далеко отстоит это недостаточное осознание болезни у шизофреника от желания стать сумасшедшим, чтобы облегчить свою ответственность, у истерика, можно наглядно увидеть, если привлечь для сопоставления цитированные выше автобиографические записки самого Стриндберга времени его юности.

КОНЕЧНОЕ СОСТОЯНИЕ

Так называется относительно стабильное состояние, наступающее по окончании последнего сильного шуба и сохраняющееся в течение длительного времени. Болезненный процесс более не прогрессирует, однако ряд обращающих на себя внимание явлений галлюцинаторного или бредового характера — наряду с некоторым изменением личности в целом — указывают на наличие остановившейся в своем развитии

болезни. По сравнению с острым периодом, наступает относительный покой — следствие привыкания и смирения, а все странные явления становятся само собой разумеющейся составной частью картины мира. Характер толкований и оценок происходящего, а также повседневное поведение и образ существования указывают на такое изменение психической жизни, которое в нашем сознании не укладывается и по существу для нас непостижимо.

Из текстов Стриндберга мы немного можем узнать о времени его конечного состояния. Он дал самоописание в своей книге «Одинокий» (1903), которая, однако, в сравнении с его прежними работами, куда более «олитературена» и менее непосредственна. Тем не менее она свидетельствует, что его жизнь по-прежнему насыщена повторяющимися — но уже не столь впечатляющими элементами бредового содержания. У него звенит в ушах, он слышит собственные мысли так, как будто они озвучены голосом. На улице он делит прохожих на друзей и врагов. «Попадаются незнакомые мне личности, которые источают такую враждебность, что я перехожу на другую сторону улицы». Его внимание привлекают обрывки бумаги на улице: текст, напечатанный на них, оказывается каким-то образом связанным с его мыслями.

О третьем браке Стриндберга никаких сведений я не нашел. Шляйх сообщает о своем посещении Стриндберга в 1905 году и о его странном при этом поведении. Не предупредив о своем визите, он разыскал дом, где жил Стриндберг, и позвонил. «Я услышал его тяжелые шаги в коридоре, приподнялась низкорасположенная планка почтового ящика, я увидел его пристально вглядывающиеся глаза, затем раздалось быстрое и хриплое: «Господи! Шляйх!» Год спустя Стриндберга разыскал Макс Рейнхардтб. «Стриндберг, однако, его не принял. Как он сказал, он никого не принимает, он просто не выносит, когда на него кто-то смотрит! Он даже отказался появиться на балконе по случаю большой манифестации рабочих в его честь, несмотря на то что депутация от них приходила трижды... Он, однако, был в эти дни словно бы чем-то возбужден. К большому удивлению немногих близких к нему людей, он даже прошелся со мной по улицам Стокгольма... Но поначалу наотрез отказался зайти ко мне в Гранд-отель — хотя бы в порядке ответного визита вежливости. «Я не умею тебе объяснить, почему я не хочу идти. Это словно какой-то злой рок!» В конце концов как-то вечером он все-таки пришел. Когда я подвел его к заранее заказанному столику, он сказал: «Смотри! Это тот стол, за которым мы последний раз сидели с моей женой. Я знал, что ты непременно выберешь этот стол. Потому и отказывался». Это было совершенно в его духе: его мистицизм цвел пышным цветом... Он дошел до того, что рассказал мне, как он своими ночными молитвами перед распятием замолил одного скверного человека

до смерти».

Ханссон сообщает подробности своего последнего посещения Стриндберга примерно в 1907 году: аналогичные странные предосторожности при открывании двери; изменившийся за прошедшие пятнадцать лет внешний облик. «Мы вглядывались в этого человека с красным пятном на кончике носа, маленькими мигающими слезящимися глазками и бесконечно испуганным выражением лица»; квартира и мебель казались чуждыми Стриндбергу, не принадлежащими ему. В разговоре он изливал какой-то бесконечный поток слов. Вот фрагмент его рассказа: «Ты знаешь доцента Галениуса, психиатра?.. Да, он подкапывался под меня в Лунде. И он, и другие тоже. Хотели меня обследовать, не сумасшедший ли я. Ты понимаешь? Я понимал, куда они клонят, но не подавал виду. Это был единственный выход, только это могло меня спасти. Я ел с ними, пил с ними и не подавал виду, позволял им обмерять мой череп, не возмущался, обращался к ним вежливо, видел все их ловушки, которые они мне расставляли, и ускользал от них, держал себя с ними, как с добрыми друзьями, к которым не испытываешь и тени недоверия, ел с ними, пил с ними...»

Автор еще одного сообщения, Нексе, попытался посетить Стриндберга в 1911 году. «Я знал, что получить доступ к Стриндбергу трудно... Он жил совершенно один, почти прячась от людей, и отворял дверь лишь нескольким близким друзьям... Собственно, почти никто не знал, где он живет; одни полагали, что Стриндберг серьезно болен, другие — и таких было большинство — что он страдает манией преследования и к нему не следует приближаться». Наконец Нексе нашел его жилище. «На следующий день я его разыскал.



На двери не было никакой таблички, шнурок звонка был снят. Я трижды — словно по уговору — постучал в стену возле дверной рамы и стал ждать. По прошествии некоторого времени планка на щели почтового ящика, прорезанной всего в каком-нибудь метре от пола, осторожно приподнимается сизоватым пальцем, и в щели появляются глаза и седая бровь. «Я пришел, чтобы засвидетельствовать свое почтение одному из могущественнейших шведов», — говорю я и просовываю в щель мою визитную карточку. Снова проходит много времени. За дверью — мертвая тишина; я стою не шевелясь и жду; я чувствую, что этот одинокий поэт стоит по ту сторону двери, прикидывает так и этак и колеблется... Наконец дверь тихонько открывается, и появляется Стриндберг. Он пристально на меня смотрит. «Я болен, — говорит он шепотом, — Я, вообще-то, никому не открываю. А вы ведь это Рольва Краке процитировали?» Совсем мимолетная улыбка скользнула по моему лицу. А он так и стоял в проеме дверей, словно загораживая мне дорогу в дом, и испытующе смотрел на меня со смешанным выражением глубокого недоверия и любопытства».

Стриндберг скончался в 1912 году от рака желудка.

РЕЗЮМЕ

Продолжая рассказ о странностях в поведении Стриндберга, Шляйх пишет: «Поэтому нет оснований считать, что Стриндберг когда-либо страдал психическим расстройством. Он всегда был

ясен, логичен, последователен и любые возражения принимал с полнейшим душевным спокойствием. Пожалуй, у него была некоторая предрасположенность к идеям преследования, однако они не только никогда не имели какого-то навязчивого характера, но насколько я могу судить, напротив, являлись постоянным следствием весьма обоснованной недоверчивости». Во всяком случае последнее утверждение неверно: достаточно перечитать «Inferno», чтобы убедиться в обратном. Но и общее заключение о наличии или отсутствии у Стриндберга «психического расстройства» решительно ни о чем не говорит. Ибо если, по заранее принятому определению, психическое заболевание констатируется только тогда, когда человек теряет способность рассуждать, утрачивает ориентировку и связность мышления, то случай Стриндберга под это определение не подпадает. Но Стриндберг страдал известной, поддающейся описанию и заполнившей более двух десятилетий его жизни болезнью, которую можно назвать шизофренией, парафренией или паранойей, — конкретное название здесь никакой роли не играет. Другими словами, у Стриндберга наблюдается обилие психологически необъяснимых, гетерогенных, но эмпирически взаимосвязанных — и в аналогичных случаях воспроизводящихся в аналогичных сочетаниях — явлений, развитие которых в течение ряда лет приобретает определенную форму. Болезненный процесс начинается в 1880-е годы. Развитие его обнаруживает две протяженные стадии, высшие точки которых приходятся на 1887 и 1896 годы. На первой стадии, помимо характерных телесных явлений субъективного характера и приступообразных состояний, появляется классический бред ревности, затем начинаются мысли о преследовании и о вредных воздействиях и проявляется склонность к странного рода научным занятиям. Вторая стадия, начинающаяся с 1894 года, прежде всего изменяет вес его мировоззрение, а затем вызывает цепь галлюцинаторных и паранойяльных переживаний, целиком захватывающих больного, пока в 1897 году не наступает общее успокоение в конечном состоянии. В последнем также наблюдаются множественные болезненные симптомы, однако они уже не заполняют сознание больного так, как прежде. В этом относительно уравновешенном состоянии больному удастся восстановить высокую работоспособность.

Как это ни поразительно, но существуют такие болезненные процессы, которые не «спутывают», не являются в грубом смысле слова разрушающими, а вызывают собственно «сумасшествие». Известные, явно проявляющиеся заболевания мозга воздействуют на психику человека, как удары молотка на часовой механизм: они производят хаотические разрушения; рассматриваемые процессы, в отличие от них, воздействуют так, как если бы часы подверглись какой-то сложной модификации и пошли иным, непредсказуемым образом — так, что можно было

бы сказать: «часы сошли с ума». Высокий и неомраченный ум, если он не способен естественно устранить обманы чувств и бредовые переживания, все же мог бы — так представляется — сделать безвредными их последствия, так что эти первичные явления не имели бы никакого значения, и личность не оказалась бы фактически изолированной в своем обособленном мире. Однако вместо этого человеческий ум поступает на службу безумию—тому непостижимому новому элементу, который вместе с болезненным процессом вторгается в жизнь человека. Между специфическими феноменами, возникающими в связи с шизофреническим процессом, и нешизофренической психикой нет никаких переходов. Явления, внешне, быть может, куда более броские, например, явления истерического характера, в сравнении со многими шизофреническими феноменами вроде тех, что наблюдались у Стриндберга, неопытному глазу на первый взгляд могли бы показаться, быть может, куда более «сумасшедшими». Тем не менее истерические проявления суть лишь вариационные крайности того, что, в зачатке, скрыто присутствует в каждом человеке. Многие в шизофреническом процессе мы можем попытаться прояснить для себя сравнением с собственными переживаниями, но это и будет лишь попытка, ибо нельзя забывать, что всегда остается что-то совершенно недоступное, чуждое, — то, что в языке именно поэтому и называется «сумасшествием».

ЭВОЛЮЦИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ СТРИНДБЕРГА

**Стриндберг и Ван
Гог**

Карл Ясперс

«Что же все-таки было в нем самом и что он видел в себе самом? Ничего! Но были в комплексе его души две основные черты, определившие его жизнь и его судьбу. Сомнение! Он не принимал мыслей некритично, но развертывал их, сравнивая друг с другом. Поэтому он не мог стать автоматом и вписаться в упорядоченное общество. Чувствительность к нажиму! Из-за нее он пытался отчасти уменьшить нажим, поднимая свой собственный уровень, отчасти критиковать высшее, чтобы увидеть, что оно не так уж высоко и, значит, к нему не так уж нужно стремиться». Так описывает Стриндберг самого себя, изображая свою юность. Но и его сомнение, и его чувствительность к нажиму были лишь одной стороной его противоречивой натуры. Ибо сомнению у него противостоит аподиктическое полагание. Поэтому, несмотря на то, что мы постоянно встречаем у Стриндберга скептически-недоверчивое отношение, столь же часто (и даже почти всегда в те же самые моменты) он — и фанатик утверждения; таковы факты. Чувству придавленности противостоит потребность в превосходстве. Стриндберг всю жизнь ощущает себя согбенным: как ребенок по отношению к взрослым, как плебей по отношению к благородным; он говорит о своей классовой ненависти (урожденного раба, «сына служанки»), о своей культурной вражде. Но он все время питает и свое чувство превосходства: горожанина и аристократа — по отношению к крестьянам и

рабочим, образованного — по отношению к необразованным. Он наделен от природы потребностью испытывать почтение, но все время уходит от общения со значительными людьми, потому что другая личность для него «слишком сильна». Подобные взаимосвязи общепонятны и часто встречаются; у Стриндберга они выходят на первый план. Из-за своей истерической предрасположенности он склонен, с одной стороны, ощущать себя ничтожным, а с другой, обретать в каком-то как бы заемном существовании чувство собственного достоинства. Он ощущает себя арендой современных ему движений и влияний, но не центром какого-либо движения.

Сказанное подтверждается опытом прочтения многих его сочинений. В них, пожалуй, трудно ощутить то, что можно было бы назвать идеей, каким-то субстанциональным мировоззрением, которое разворачивалось бы из элементарной силы в целостную экзистенцию; скорее, на первый план выступают упомянутые формальные отношения: сомнение и, как борьба с ним, — фанатичное утверждение, а отсюда — бесконечная смена мировоззрений. Хотя Стриндберг все время сомневается и сопоставляет, но не для того, чтобы все связать со всем, чтобы ничего не забыть, чтобы, руководствуясь идеей некой духовной целостности, прийти к «становлению», а для того, чтобы во все новых отрицаниях того, что он только что утверждал, свести все лишь к последовательному перебору множества возможностей. Его духовная жизнь выражает не идею человеческой целостности, а идею некоего конгломерата взглядов, стремительно сменявших друг друга. Действенные антитезы, взаимоисключающие «или-или» у него всегда наготове в процессе его рассуждений. Поэтому его везде легко понять, он не исходит ни из каких предпосылок, у него везде — сплошной экспромт. Но это вовсе не спокойное речистечение и не просто игра ума, а, по большей части, следствие какой-то первобытной безоговорочности утверждения. Он как бы непрерывно кричит. Он все время поглощен мыслями о своем воздействии на современников. Он со страхом спрашивает себя, не отстал ли он от времени, и высматривает, не видны ли уже новые течения, которые он должен освоить, не обогнала ли его уже новая молодежь. Он — прирожденный литератор, который хочет агитировать, воздействовать словом, но не для действительно преобразующей работы в мире, а просто для движения, просто для воздействия как такового, без ответственности. Во все времена его более всего интересовало то, что говорит общественность, то есть газеты и театр, и он пользовался всеми средствами, чтобы выдвинуться, чтобы заставить говорить о себе. Но это нельзя считать сознательной расчетливостью (Стриндберг довольно часто поступал очень нерасчетливо), здесь речь идет о своего рода элементарном жизненном явлении: он только тогда чувствует, что он существует, когда в литературных кругах Европы его почитают за лидера новаторов в искусстве, — вполне современная, но

всего лишь формальная жизнь без идеи, однако жизнь в продолжающемся жесте, в длящемся экстазе, всегда — с толпой актеров, и как таковая все же несокрытая, и потому не фальшивая.

Роли Стриндберга со временем быстро сменяют друг друга и тесно примыкают друг к другу: социалист и индивидуалист, демократ и аристократ, верующий в прогресс утилитарист и отрицающий прогресс и развитие метафизик. После юности, прошедшей в лоне веры, он становится атеистом, материалистом, позитивистом и, наконец, — но это связано с его шизофренией — теософом-мистиком.

Примером того, как быстро Стриндберг ассимилирует и воспринимает как свое собственное то, что он только что получил извне, — если только это падает у него на подготовленную почву, — может служить его реакция на Ницше, чьи мысли он подхватывает «на лету», весьма в духе быстро сделавшегося тогда модой ницшеанства (без настоящего понимания Ницше), и тут же представляет как свои. Так, в одном из писем 1890 года, где он между прочим с воодушевлением говорит о Ницше, он высказывает в качестве собственных суждения, которые частью почти дословно воспроизводят мысли Ницше (неправильно, впрочем, понятые), — так полно он их ассимилировал: «Христианство для меня есть, собственно, варварство, которое могло быть привнесено только миграцией народов... И если образованные римляне и греки отнюдь не позволили себя окрестить, то готы, германцы, саксы и северные народы приняли в себя эти отжимки христианского вырождения. Христианство для меня — откат в развитии, религия малых, убогих, кастратов, баб, детей и дикарей, поэтому она находится в прямом противоречии с нашей эволюцией, которая должна защитить сильных от низшего вида... Поэтому Ницше для меня — тот дух современности, который осмеливается утверждать право сильного и умного по отношению к глупым и малым (демократам), и я могу представить себе страдания этого великого духа под властью многих малых в наше время, когда поглупели и обабились все». В том же 1890 году он дает меткую автохарактеристику развития своего мировоззрения: «Итак, уже после моего процесса 1885 года я начал операцию по удалению теизма, деизма и демократизма, которые еще оставались у меня в крови и проявлялись в форме категорических постулатов. И над социализмом, с которым сливалось в страдательном сосуществовании мое старое христианство, я произвел исчерпывающие эксперименты и очистился от него... Когда затем у Ницше, которого я отчасти предвосхитил, я нашел формулировку всеобщего движения, я принял его точку зрения с намерением поэкспериментировать теперь и с нею, чтобы посмотреть, куда это приведет. Уже ближайшим следствием

была безмерная ненависть к христианству, и поэтому я полюбил Вольтера, в том числе и за свойственный ему «аристократизм духа»..., и отсюда мое отпадение от почитателей сестер милосердия Гонкуров с их «сестрой Филоменой»». В том же году он заявляет, что «на основании 41-летнего опыта он больше не отваживается иметь какие бы то ни было взгляды».

Безответственный человек, колеблющийся между сиюминутной патетической приверженностью какому-то мировоззрению и нигилизмом, всегда легко впадает в отчаяние, поскольку всякий раз за фанатичной преданностью быстро следует разочарование в том, во что он верил. Поэтому снова и снова, с самой ранней юности, приходят к Стриндбергу и мысли о самоубийстве; склонность к таким мыслям не покидает его и во время болезни. Но с той же быстротой, с какой он приобретает и меняет воззрения, элементарная воля к жизни всякий раз преодолевает эти суицидные порывы.

Психоз вызывает у Стриндберга изменение мировоззрения. Так возникает, например, его энтузиазм по отношению к католицизму. Нам следует уточнить время и характер этого изменения.

Ребенком Стриндберг обладал определенной религиозной потенцией. Ему можно верить, когда он говорит: «Рожденный с ностальгией по небесам, я, еще будучи ребенком, оплакивал грязь нашего земного существования, чувствовал себя чужим и на чужбине среди моих родных и в обществе... С самого моего детства я искал Бога, а нашел я черта». В юности у него время от времени появлялись мысли о какой-то злой силе, о «двух высших силах: злой и доброй, деливших власть и чередовавшихся во власти». «Мистерия», которая, в несколько переработанном виде, открывает его «Ад», родилась в 1870-е годы как религиозный эпилог к «Местеру Улофу». И хотя все это — весьма редкие ростки, позднее они все же дадут свои всходы. Эта потенция мысленного обращения к трансцендентному оставалась почти незаметной на фоне его страстного стремления проследить силовые линии посюстороннего мировоззрения, — так возник его интерес к социализму, аристократизму, женскому вопросу и т. д. Изменение своего мировоззрения Стриндберг схематически обрисовал в 1897 году: «Все, что меня увлекало, вы объявили ничтожным. И теперь, обращаясь к религии, я уверен, что через десять лет вы и ее опровергнете». Он говорит теперь о своем «смехотворном отречении», о потребности «молить о прощении и каяться».

Таким образом, в 1897 году Стриндберг сознает, что он пережил последний, решающий кризис обретения религиозности. Этот кризис связан с его болезнью. Не в том, однако, смысле, что с началом болезни он становится религиозен. Напротив, как раз

во время болезни его нигилизм получает свое крайнее развитие, достигая наивысшей точки в 1890 году. Первое новое явление — это его своеобразные научные занятия, его алхимия и тому подобные эксцентричности, которые наблюдались уже тогда. Его всегда интересовали «проклятые вопросы», но до сих пор этот интерес был чисто мирским и свободным, имел эмпирическую направленность и был доступен критике; теперь он становится менее ей доступен, он становится в большей мере фиксированным.

Собственно изменение мировоззрения начинается только осенью 1894 года в Ардаггере одновременно с постепенным переходом болезни во вторую стадию. Стриндберг, по крайней мере, относит появление первых симптомов своего «религиозного кризиса» к этому времени.

Впрочем, пока это еще лишь очень неопределенные мысли. «Он мечтает — это его старые мечты о монастыре». В Берлине в кругах, где он вращался, тогда уже шли разговоры об учреждении монастыря для неверующих интеллигентов. К тому же в то время ему была близка мысль о том, что «личность как сознательное существо сама определяет свой жизненный путь». Слово «судьба» он заменяет на «провидение» и называет себя провиденциалистом. В другом месте он пишет об этом времени так: «Когда к 1894 году автор в принципе уже утратил свой скепсис, который грозил опустошением всей его интеллектуальной жизни, и, экспериментируя, начал усваивать себе точку зрения верующего, ему открылась перспектива новой духовной жизни, описанной в „Inferno» и „Легендах»... Столкнувшись по ходу дела со всякого рода препятствиями, автор испытал на себе воздействие таких сил и влияний, которые грозили разорвать его на части». И еще одна характеристика этого времени: «Великий кризис пятидесяти лет; революция в духовной жизни, блуждания в пустыне, опустошенность, ад и рай Сведенборга».

Попытка увидеть здесь шизофренические переживания, явившиеся следствием изменения мировоззрения, а не наоборот, была бы толкованием *post facto*, которое вступило бы в противоречие с другими — и многими — свидетельствами самого Стриндберга. Силы, грозившие его разорвать, заявляют о себе только с 1896 года, причем поначалу они воспринимаются вовсе не как религиозные, а как очень живые, очень земные, преступные силы; они многочисленны, и они его преследуют. Перетолкование их как сверхъестественных сил происходит медленно; решающую роль в этом процессе играет чтение Сведенборга. И так же, как в предшествующие годы «преследования» и «случайности» не сразу, но лишь постепенно перетолковывались в трансцендентном смысле, так происходит

теперь с элементарными галлюцинаторными переживаниями.

Этот процесс, если можно так его назвать, растягивается, перемежаясь, на 1894—1896 годы, протекая абсолютно синхронно с развитием шизофренического процесса; только с его окончанием консолидируется и новая, трансцендентная картина мира. Разрыв, возникший на протяжении этого трехлетнего отрезка времени, кажется теперь Стриндбергу столь значительным, что он «отрекается» от своего прошлого. Слыша, как молодые повторяют его старые мысли, он чувствует, что находится в состоянии войны со своим прежним «я». О том Стриндберге, который описан в «Истории одной души», он позднее скажет (в новом предисловии): «Личность автора сделалась для меня столь же чуждой, сколь чужда она читателю, — и столь же несимпатичной. Поскольку ее больше не существует, я не чувствую с ней никакого сродства, а поскольку я сам ее и убил (в 1897 году), то я полагаю себя вправе считать это прошлое искупленным и вычеркнутым из книги жизни».

Если задаться вопросом, к чему же пришел Стриндберг с изменением своего мировоззрения, то ответ не будет прост.

Во-первых, Стриндберг не сделался христианином. Несмотря на то, что среди многих его склонностей была и тяга к католицизму — и даже к монастырю, внешне это не проявлялось; так, прихожанином он и в последующие годы не стал. Лишь изредка, при случае, например, в Париже, он заходил в какую-нибудь церковь, двигаясь в потоке своих переживаний и не столько контролируя свои действия, сколько «экспериментируя» с ними; так, однажды он даже купил себе четки. Католическая церковь время от времени притягивала его, но его притягивало все возможное, и в его жизни действительно возникало много религиозных возможностей. В 1903 году он, в зависимости от настроения, читает книги столпов католицизма, протестантизма или Просвещения, различные издания Библии, обращающиеся в разных культурных кругах (поскольку дух времени находит в этих изданиях совершенно разное отражение), и наконец, буддистские сочинения. Как он раньше пробовал все возможности, так и теперь: «Я придерживаюсь всех взглядов, я исповедую все религии, я живу во всех эпохах, и я перестал быть самим собой. Это состояние дает неопишемое ощущение счастья».

В связи с мнением о том, что Стриндберг, хотя и не примкнул ни к какой конфессии, однако стал глубоко религиозен, можно привести одно его замечание, пожалуй, весьма для него редкое. А именно, его признание иррационализма его религии: во второй части «Легенд» он хотел в аллегорических картинах изобразить свою религиозную борьбу. Эту попытку он объявляет неудавшейся. «Поэтому все это осталось фрагментом и, как и

все религиозные кризисы, расплылось в хаос. Из этого, видимо, следует, что изучение тайн провидения, как и всякое богоборчество, поражается смятением и что всякая попытка приблизиться к религии по пути уразумения приводит к нелепостям». Если такого рода соображения даже и появляются у Стриндберга снова, то все же характерно для него как раз обратное: то, что он создает целый ряд очень наглядных, очень рациональных представлений о потустороннем мире — доходчивые религиозные картины мира, не собираясь в то же время с каким-либо постоянством придерживаться этих картин, и уж тем более — их деталей. Богатое содержание переживаний, нахлынувших на него в связи с шизофреническим процессом, служит ему материалом для формирования метафизических, религиозных, мифических представлений (если только можно их так назвать), по большей части родственных теософским. Они формулируются у него, очевидно, под влиянием Сведенборга и возникшего в это время интереса к теософской традиции, однако ядро их составил его собственный глубоко личный опыт. Он не приемлет чисто рациональное конструирование, но неприятна ему — однажды у него это явно прозвучало — и теософия. Тем не менее он погружается в нее постольку, поскольку его собственный оригинальный опыт, именно — шизофренический, принуждает его к этому. Его переживания, наряду с самой общей, исходной философской направленностью на познание мира, остаются константой в череде сменяющих друг друга мировоззренческих эволюции. Его скепсис не покидает его и после пережитого кризиса, он не покидает его никогда. Фактически, Стриндберг снова и снова подвергает сомнению почти все — кроме своих олицетворенных переживаний, которые лишь по-разному истолковываются, но не оцениваются как болезненные или ничтожные. Само собой разумеется, он по-прежнему остается врагом всяческих религиозных догм. «Там, где Сведенборг говорит об откровениях, пророчествах, толкованиях, он внушает мне религиозность, но там, где он... начинает резонерствовать о догматах, он становится вольнодумцем, протестантом... Я хочу иметь религию в качестве тихого сопровождения монотонной мелодии повседневной жизни, а тут речь идет о религии профессиональной, о богословских диспутах, то есть о борьбе за власть».

Таким образом, нельзя утверждать, что, пережив религиозный кризис, Стриндберг обрел какой-то новый устойчивый образ мыслей или выстроил здание некоторого отныне неизменного или развивающегося мировоззрения. Напротив, поскольку константой является, собственно, только шизофреническое, содержательно переживаемое (пока оно ново, — ново для него), то и меняется менее всего то, что непосредственно в нем дано или в последующих истолкованиях к нему присоединяется. Так, в значительной мере неизменным остается, скажем, противопоставление потустороннего и посюстороннего,

уверенность в существовании демонов и духов, непосредственно вмешивающихся в человеческую жизнь высших сил и волю, а также мысль о знамениях, которые подают эти силы, направляя или карая человека. «При всех моих шатаниях, одно кажется мне несомненным, а именно то, что чья-то незримая рука ведет меня по жизни».

Можно теперь, подытоживая сказанное, попытаться понять, какая же вообще результирующая картина современного ему мира сложилась у Стриндберга, объединив то, что происходило вокруг него, с множеством его олицетворенных переживаний, толкований и мыслей, связанных с традиционными представлениями.

Стриндбергу казалось, что он наблюдает какое-то всеобщее распространение демонических влияний. «Мы пережили столько пагубных событий, столько необъяснимых происшествий, что это смутило бы и самого неверующего. Бессонница распространяется, нервные срывы множатся, видения участились, происходят настоящие чудеса. Что-то грядет». То есть такое впечатление сложилось не только у него, а у многих, и число их непрерывно растет. Действительно, Стриндберг, по-видимому, регулярно контактировал со многими больными шизофренической группы, и, подобно тому, как он почувствовал облегчение, когда познакомился со Сведенборгом и нашел у него все свои переживания, так и теперь он вдохновляется, когда другие рассказывают ему то, что он знает по собственному опыту. Итак, «кажется всеобщее пробуждение охватывает мир, и я не должен скрывать того, что охватывает меня». «Эти силы готовят свое возвращение... все люди жалуются на удушье, стеснение в груди, тяжесть в сердце».

К тому же, по мнению Стриндберга, молодежь явно ожидает чего-то нового. «Жаждают какой-то религии, какого-то примирения с этими силами (именно так: примирения), какого-то нового сближения с этим неведомым миром. Натуралистическая эпоха, которая была сильна и плодоносна, отжила свое время... Это была экспериментальная эпоха, продемонстрировавшая отрицательными результатами своих опытов всю суесть известных учений». Совершенно аналогично — в другом месте: «Молодежь ждет чего-то нового... Вперед, к неизвестному, чем бы оно ни было, лишь бы оно не было чем-то старым. Хотят, впрочем, некоего примирения с богами, но это должны быть нерукотворные, более развитые боги, находящиеся на современном уровне, уж никак не ниже... Эпоха экспериментального духа закончилась, и ее эксперименты дали явно отрицательные результаты...».

Оба эти знака: с одной стороны, удивительным образом установленный рост распространения демонических влияний,

проявляющихся в феноменах материального мира, с другой стороны, фиаско эпохи и порыв к новому у молодежи — Стриндберг видит в свете одной идеи: старой идеи о божественной истории, которая именно в данное время вступает в некий новый период, возмещаемый этими самыми знаками.

«Некий бог, до поры до времени неизвестный, развивается и растет, являясь в мир эпизодически, а в промежутках между своими появлениями, похоже, предоставляет этот мир самому себе... Но всякий раз, когда он обнаруживает себя, он является с новыми мыслями и начинает править по-новому, вводя усовершенствования, почерпнутые из практики...» Ту же мысль Стриндберг находит у одного французского литератора 1880-х годов, который писал: «В 1867 году в журнальной статье „Провиденциальный атеизм“ я предсказал, что Бог теперь скроется от людей, чтобы заставить их с тем большим рвением его искать». И Стриндберг добавляет: «Это — прямо про нас, ведь к этому году в наших образованных кругах уже прекратились все религиозные искания... Когда Бог придет вновь, мы уже не будем уверены, что он тот же, что был раньше, если он так же растет и развивается, как и все остальное. Но даже став суровее, он все-таки должен будет простить агностиков и исследователей сокрытого за то, что они его не нашли в то время, когда его не было, и за то, что не встретили». И Стриндберг с удовлетворением констатирует, что он сам еще тридцать лет назад пришел к этим мыслям, и помещает написанную в юности «Мистерию» в преддверии своего «Ада». Он теперь с удовольствием вновь обращается к старому средневековому учению и играет с ним: «Люцифер, этот славный бог, отстраненный и изгнанный „другим“, вернется, когда узурпатор, называемый Богом, вследствие своего неудачного правления, жестокости и несправедливости станет презираем людьми и убедится в собственной некомпетентности». Мы отданы в руки палача за неизвестное или забытое преступление, совершенное нами в каком-то ином мире.

Наступает новая эпоха, и у нее есть свои особенности. «Времена пророчеств, кажется, пришли к концу; власти больше знать не желают священников и снова взяли управление душами в собственные руки...» Будущее остается неясным: «Что же это такое, что происходит сегодня в мире? Быть может, это уже свершается неумолимый суд над проклятым Содомом?» Или это Стриндбергу кажется, что снова надвигается средневековье?

Лишь одно несомненно и повторяется, как рефрен: «Мы на пороге новой эры, когда «пробуждаются боги, и жить — счастье». Эта Angina pectoris, эта клиническая бессонница, все эти ночные страхи,.. которые врачи готовы объявить эпидемией, — все это не что иное как работа невидимой руки». Эта величественная перспектива некой божественной истории, как бы ни было

изменчиво ее восприятие, есть наследственное достояние мысли, долженствующее на этих днях послужить истолкованию указанного решающего симптома времени — и, соответственно, шизофренического процесса у Стриндберга. Так, он прямо заявляет: «Я ставлю проблему так: дать естественное и научное объяснение всех этих необъяснимых явлений, которые приперли нас к стене». То есть: его шизофренических переживаний.

Первый принцип его отношений с людьми, да и с самим собой — не брать на себя обязательств. В одно и то же время он играет несколько разных ролей. «Я расщепляю мою личность и показываю миру натуралиста-окультиста, но в глубине души по-прежнему храню и возвращаю росток внеконфессиональной религии. Моя экзотерическая персона часто берет верх, но я настолько смешиваю друг с другом обе мои натуры, что способен смеяться над своей новообретенной верой; это приводит к тому, что мои теории могут ускользнуть от негибких умов». Таким образом, и в поведении мы видим в конечном счете то же самое: Собственно мировоззренческая субстанция Стриндберга — скепсис и игровое опробование всего — остается; шизофренический процесс по существу дает только новый материал, но не идеи.

Частью мировоззрения Стриндберга, которая иногда даже может показаться собственно его мировоззрением, является его так называемый антифеминизм. Здесь, однако, имеют место непростые связи. Хотя нечто в этом плане относительно постоянное и проходит сквозь почти всю его жизнь, тем не менее и здесь происходят изменения, опять-таки отчасти связанные с шизофреническим процессом.

Вначале следует рассмотреть собственно любовную историю Стриндберга, а затем уже его антифеминистскую теорию.

Первой женщиной, оказавшей влияние на Стриндберга — и это влияние сказывалось на протяжении всей его жизни, была его мать. «Эта тоска по матери сопровождала его всю жизнь... он никогда не был самим собой, никогда не был самодостаточным индивидуумом... он был вьющимся растением, которое должно было искать себе опору». Принимая от женщины материнское отношение, он сохранил потребность в поклонении и подчинении, и позднее он постоянно проявляет склонность усматривать значение женщины в том, что она станет матерью. В пятнадцатилетнем возрасте у него возникают вполне платонические отношения с тридцатилетней женщиной. «В ней была черта материнства. Это привлекало его». В каждой женщине, которой он увлекался, он видел образ матери, и поэтому он поклонялся лишь тем, в ком была доброта. Позднее, став после двух лет брака отцом, он замечает: «Его жена, которая раньше была для него товарищем, теперь, став матерью,

приобрела некое иное значение, и негармоничность отношений, уже сделавшаяся заметной, исчезла». Потом он уже противится этим своим наклонностям, желая от них избавиться. Он пытается искоренить «старые предрассудки относительно того, что матери и женщине надлежит оказывать какое-то исключительное почтение». Но даже в 1884 году он все еще замечает у себя «какое-то очень старомодное, предрассудительное благоговение перед матерью».

Еще до пробуждения телесной половой жизни девятилетний Стриндберг влюбляется в свою ровесницу, дочку ректора. Его «любовь выражалась в молчаливой грусти. Ему нельзя было с ней говорить, да он бы и не осмелился. Он боялся ее и тосковал по ней... Он ничего не хотел от нее... Он чувствовал, что прикасается к какой-то тайне. Это настолько его мучило, что наполняло страданием и омрачало всю его жизнь. Однажды он принес домой нож и сказал: я перережу себе горло. Мать решила, что он заболел. Признаться, в чем было дело, он не мог».

В двенадцать лет он, играя вместе с товарищами, занимался онанизмом. «Все это дело казалось почти не связанным с более высокой половой жизнью, ведь мальчик уже был влюблен в одну девочку, когда никакого желания в нем еще не просыпалось... Впрочем, этот порок он вскоре изжил... Но тогда место порока заняла борьба с чувственностью... И вплоть до восемнадцати лет, когда начались его сношения с противоположным полом, спокойного сна у него не было».

Когда он влюблялся, это было нечто вроде «поклонения Мадонне». В обхождении с девушками он был застенчив, на вечерах не знал, как с ними говорить. «Он чувствовал, что имеет дело с другим видом Ното, который в известных случаях — выше, в других — ниже его. В беззвучных молитвах, обращенных к маленькой милой избраннице, он умолял ее принадлежать ему. Обладание женщиной он мог представить себе только в форме законного супружества». «Мели им что ни попадя, говорил друг. Но он так не мог. Да, были такие вещи, которые он хотел бы делать, но — говорить об этом? Нет!.. он боялся женщин, как мотылек, который знает, что умрет после оплодотворения... Сношения с девушками связывались у него с представлением о ночных драках, полиции и ужасных болезнях». Еще позднее, когда он уже имел — и давно — неоднократные половые сношения, он считал, что переживания, о которых он пишет, не могли быть связаны с его застенчивостью: «В течение года он поддерживал некие отношения с одной кельнершей. Поскольку с женщинами он обращался с известным уважением и, пока ситуация не созреет, никаких насильственных действий себе не позволял, девушка начала проявлять к нему определенную склонность, кажется, решив, что намерения его серьезны, хотя

он ни на что такое не намекал. Она удовлетворяла все его желания, кроме основного. Такая жизнь очень его изнуряла, и он пожаловался на это другу. — Ты слишком застенчив, сказал друг. А девушки любят таких, которые понахальнее. — Но я вовсе не застенчив, уверял он. — Но был поначалу. А надо сразу показывать свои намерения».

В восемнадцать лет Стриндберг «впервые был с девушкой. Он был разочарован, как это уже было со столь многими... И это — все!.. Когда это случилось, на него снизошло какое-то великое спокойствие, он почувствовал себя здоровым и веселым, словно исполнил какой-то долг». Сношения с проститутками стали отныне делом само собой разумеющимся. «Обычно он имел одновременно три предмета страсти. Одна страсть — на расстоянии, великая, святая и чистая (так он ее определял), с проектами женитьбы на заднем плане, другими словами: супружеская постель, но чистая. Затем — маленькое волокитство за какой-нибудь трактирной служанкой. И, наконец, — весь общедоступный ассортимент: блондинки, брюнетки, шатенки и рыжие». В 1890 году Стриндберг пишет в одном из писем: «Что за дарование, которое не способно перенести ночь у проститутки и мелкой стычки с полицией! Я, например, после хорошей случки всегда чувствовал прилив душевных и жизненных сил».

Было бы большой ошибкой, если бы кто-то теперь посчитал, что в половой любви Стриндберга, после того как он, перепробовав все варианты и имея возможность удовлетворить чуть ли не любую сиюминутную потребность, прибегнув к тому или иному из них, — что после этого полноценная личностная любовь и моногамия уже не составляли для него проблемы. Он по-прежнему сохраняет сильнейшую потребность преклоняться, равно как и потребность легитимизации отношений, и всякий раз почти против его воли у него появляется склонность связывать чисто половые отношения с глубоко духовными. В 1873 году он три дня, как в браке, живет с одной домохозяйкой. Он привязался к ней, потому что она проявила к нему участие, когда он приболел, и была дружелюбна и ласкова с ним. «К интрижке примешалась страстишка, и вскоре он почувствовал, что связан с этой женщиной прочнее, чем он того желал. Связь оказалась даже слишком прочна: он буквально погибал от одной мысли, что она могла вскоре после него отдаться кому-то другому. У него темнело в глазах, в нем бушевала ревность... Сначала он посчитал себя жертвой предательства. Она дала обещание и не сдержала его. Потом он почувствовал себя «оскорбленным пренебрежением». Почему им пренебрегли? Но потом нахлынуло нечто иное... Он вложил в эту девушку часть своей души, он обращался с ней, как с равной, он принимал участие в ее судьбе... И потом, он смешал свою кровь с ее, передал ей свои импульсы, настроил на нее тонкие струны своих

нервов; они уже принадлежали друг другу. А тут является какой-то посторонний и переворачивает вверх дном все, что он так старался наладить... Это не могло быть что-то чисто физическое, потому что обычных девушек, с которыми речь заходила только о теле, он не ревновал. То, что тут происходило, было потрясением всего комплекса его души. Это же часть его самого теперь забрал себе кто-то другой, — это с частью его потрохов теперь кто-то играет... Он хотел вручить ей свою душу, а она взяла часть тела». У Стриндберга возникло истерическое реактивное состояние, которое и описано выше. Эта любовь не была простым проявлением сексуальности, хотя и была целиком проникнута ею; в том, как сильно эта любовь, сделавшись безграничной страстью, завладела им, просматривается связь с обстоятельствами его брака (1875—1890 годов) и отношений с первой женой. Он был ей верен. Однажды он записал: «Бывают моменты, когда мне недостает веселых женщин, но моя моногамная натура не уважает обменов, и минуты нашей близости, как бы ни были они, в сущности, далеки от совершенства, тем не менее, по-видимому, приносят нам истинную душевную радость, а эта неутолимая жажда только продлевает жизнь нашей любви».

Первая супруга Стриндберга, Сири фон Эссен, сыграла совершенно исключительную роль в его жизни; никогда, ни прежде, ни потом он так не любил. Это впечатляюще задокументировано в его «Исповеди глупца», несмотря на то что она продиктована безграничной ненавистью к женщине и отчаянием бреда ревности. Стриндберг откровенен, он обнажает психические факторы этой любви: свою потребность в преклонении, в превращении женщины в Мадонну; характер пробуждения своей чувственности; внезапно возникающую ненависть к женскому полу. Он описывает переход из крайности в крайность — от упоенной самоотверженности к вражде, борьбу за власть и независимость, значение для него материнства и его отцовского чувства. На вопрос, что же все-таки такое эта любовь, он дает несколько ответов (один из них: чувство собственника), но вот формула, проливающая свет: «это было чувство, вытеснившее все прочие, какая-то природная сила, которой ничто не могло противостоять, что-то похожее на гром, на вздувшуюся реку, на водопад, на грозу». К написанному Стриндбергом можно добавить, пожалуй, следующее: упомянутая им сила развилась и разрушилась чисто витально; в этом страстном слиянии, как и в этой враждебной борьбе, так никогда и не возникло какого-то взаимопонимания, какой-то любовной коммуникации, какой-то борьбы за ясность, а не за превосходство. Эти люди не относились к себе как к духовным существам, поэтому не могло быть никакого внутреннего развития во взаимном проникновении в души друг друга, которое есть в то же время проникновение в собственную душу.

Во время этого брака начинается и болезненный процесс, приведший в 1886—1887 гг. к внезапной сильной вспышке вышеописанного бреда ревности. После расторжения этого брака начинается новый, берлинский период распутства. Пауль сообщает о пяти романах, которые переживавший вторую молодость Стриндберг имел за одну зиму 1892—1893 годов. В мае 1893 года он вступает во второй брак; в браке рождается ребенок; супружество с самого начала было омрачено влиянием факторов, связанных с бредом Стриндберга, и в 1895 году следует развод.

Болезнь прогрессировала. С 1894 года начинается самая тяжелая фаза, перешедшая в 1897 году в конечное состояние. В это время сексуальность Стриндберга претерпевает часто наблюдающиеся у таких больных изменения. Эта болезнь способна вызвать сменяющие друг друга фазы сильнейшего возбуждения сексуальности и полного торможения ее до степени фригидности. Последнее, по-видимому, имело место у Стриндберга в эти годы. Чувственность ему прямо неприятна, он не переносит обычных в обществе фривольностей и намеков, и когда жена оставляет его, делает характерную запись: «когда я один лежу в постели, еще сохраняющей запах женщины, я чувствую себя на вершине блаженства. Сквозь это ощущение душевной чистоты и какого-то мужского целомудрия пережитое в прошлом воспринимается как что-то нечистое». В 1895 году Стриндберг еще раз на краткий миг связывает себя с некой дамой, англичанкой, с которой он познакомился в обществе посетителей кондитерской. «Около одиннадцати дама обменивается со мной знаками тайного взаимопонимания и встает. Я, довольно неуклюже, тоже встаю, прощаюсь, предлагаю молодой бабенке мое сопровождение и веду ее вон под веселый смех бесстыжих молодых людей. Мы уходим, выставив себя на посмеище, не в силах произнести ни слова; мы презираем себя, словно разделись догола перед насмехающейся толпой». Стоявшие на улице проститутки обругали их. Начался дождь. Они не могли даже зайти в кафе: у него не было с собой денег. «Наказания» сыпались одно за другим. «Я никогда не забуду чувств, нахлынувших на меня той ночью, когда я расстался с этой дамой у дверей ее дома... Словно попрошайка, уклоняющийся от обязанностей перед семьей, я хотел завести интрижку, которая должна была скомпрометировать порядочную девушку. Это было не что иное как преступление, и я наложил на себя самую настоящую епитимью». При следующей встрече он ведет себя неуклюже, чувствует, что вожделеет ее, но проходит мимо, «прожигаемый до костей каким-то нечистым огнем». Наконец, он говорит себе: «Больше никакой любви! Вот завет, который мне дан свыше».

С этого момента упоминаний о каких-либо отношениях с женщинами мы больше не встречаем. В 1901 — 1904 годах

Стриндберг был в третий раз женат и имел ребенка в этом браке, но о его душевном состоянии никаких сведений не имеется.

Если обратиться теперь к его критическим суждениям относительно женского пола, отношений полов и брака, то одним из фактов, которые могут облегчить психологическое понимание этих его взглядов, будет его личный опыт, рассмотренный выше. Первому периоду свободного перебора романических возможностей и страстной связи с первой супругой соответствует антифеминизм преимущественно теоретического толка, который появляется до начала болезненного процесса. Установить, какую роль при этом, быть может, сыграла внутренняя полемика с Ибсеном, не представляется возможным. Во второй фазе, в апогее отчаянной ревности, ненависть к женщинам возрастает в такой степени, что вдохновляет на написание пьес «Отец» и «Товарищи». На третьей стадии (в последние десять лет жизни) эта ненависть, видевшая все зло только в женщине, смягчается в пользу более примирительного пункта о распределении вины на оба пола и о зависимости этой злосчастной половой судьбы от некой высшей силы.

Антагонизм полов представляется Стриндбергу проблемой еще во время написания «Местера Улофа» (1872 год). Однако собственно «открытие» им проблемы женщины Стриндберг позднее датирует примерно 1880 годом.

Исходно, женский вопрос представляется Стриндбергу по сути экономическим, то есть вопросом конкурентной борьбы за мужчину и его эксплуатации. Но прежде чем освобождать мужчину от экономических обязанностей брака и отцовства, надо допустить женщину на рынок мужской рабочей силы. В 1885 году Стриндберг пишет семейные рассказы, в которых почти всегда (как он полагает, невольно) решает соответствующие моральные вопросы не в пользу женщины. Картину, которую он видит перед своими глазами, живя в это время в одном швейцарском пансионе, он описывает так: «Он видел их каждый день во время еды, и до еды, и после еды; он видел их постоянно и везде, бездельничающих, болтающих, претенциозных, падких на развлечения. Тут были ученые дамы... пишущие дамы, болеющие дамы, ленивые дамы, молодые дамы, красивые дамы. Наблюдая их тунеядство... он спрашивал себя: на что живут эти паразиты с их выводками детей... И вот, открылись кормильцы семей. Муж сидит в какой-то угрюмой конторе лондонского Сити; мужа откомандировали в Тонкий; муж работает в своем бюро в Париже; муж совершил деловое путешествие в Австралию, чтобы иметь возможность дать дочери приданое». Стриндберг усматривает порабощение мужчин даже в том, что какой-то супруг на каждом шагу

помогает своей больной жене, носит ее шали, ее стулья, ее побрякушки. Он видит только такие браки, в которых мужчина — мученик, и удивляется. И наконец, делает вывод: «Чего-то стоят лишь те женщины, которые ничего собой не представляют, — потому что они производят то, чего мужчина произвести не может». Еще в 1869 году Стриндберг «чисто интуитивно» высказывается против того, чтобы женщины становились врачами. «Если женщины хотят вторгаться в мужские сферы, то мужчина должен быть освобожден от обязанностей содержать семью, когда нельзя установить отцовства».

Мысль Стриндберга проникает глубже, когда он, следуя своим имманентным потребностям, пытается постичь отношения полов, встречая и тут все тот же неизбежный разлад; вот пример рассуждений 1886 года: «Чистая любовь есть противоречие. Любовь чувственна... В упоении две души подгоняются друг к другу, и возникает симпатия. Симпатия есть перемирие, примирение. Поэтому антипатия возникает обычно тогда, когда разрывается чувственная связь, а не наоборот... Может ли возникать и длиться дружба между полами? Только кажущаяся, ибо мужчины и женщины — прирожденные враги... Духовный брак невозможен, потому что ведет к порабощению мужчины, да такой брак вскоре и распадается... Духовные браки возможны только между более или менее бесполоыми, и когда они заключаются, в них всегда проглядывает что-то аномальное... Истинная любовь может сопровождаться антипатией, разностью взглядов, ненавистью, презрением».

Эти мысли — та основа, на которой Стриндберг смог, используя свой бред ревности, свою чувствительность к нажиму и свои переживания преследования, возвести чрезвычайно стройную конструкцию объяснения всего относящегося к его браку. Это объясняет и появление исполненных ненависти драм конца восьмидесятых годов, и тот факт, что больше таких произведений у него уже не будет, ибо болезнь впоследствии примет иные формы.

Но основные послышки сохранятся, и до конца своих дней Стриндберг примерно так и будет смотреть на вопрос взаимоотношений полов, с тем лишь отличием, что позднее он возложит ту же меру вины и на мужчину, в то время как прежде, в конце восьмидесятых, он все зло видел только в женщине. Однако и позднее он всегда будет склонен смотреть на женщину привычно «злым взглядом». Поэтому он радуется появлению книги Вейнингера («Пол и характер»). Вейninger скрепил свою веру смертью; «примерно в 1880 году, оставшись наедине с моим «открытием», я был близок к тому, чтобы сделать то же. Это не точка зрения, это открытие, и Вейninger был первооткрывателем». Несколько позже он пишет: «Странный,

загадочный человек этот Вейнингер!.. А судьба Вейнингера? Он что, выдал тайны богов? Похитил огонь?»

Все отношения Стриндберга с женщинами и все его теории по этому поводу пронизывает одна основная идея, которую он сам очень точно сформулировал: «Ничто так не задевает человека, как то, что кто-то другой способен читать в самой глубине его сердца, а на это способны только супруги. Они не могут скрыть друг от друга свои темные глубины, каждый предвосхищает намерения другого; поэтому у них легко возникает ощущение, что они обоюдно друг друга подстерегают... поэтому они беззащитны друг перед другом. Они постоянно ощущают рядом с собой судью, который видит ростки их мельчайших злых намерений, когда они еще в зародыше, — и выносит приговор...». Это своего рода кредо, с которым мы постоянно, с самого начала сталкиваемся у Стриндберга. Он противится желанию сердца быть проникнутым и прочитанным, противится коммуникации, которая не знает границ. Поэтому ему так никогда и не посчастливилось узнать истинную дружбу, и прежде всего — истинную любовь к женщине. Ему досталась в удел витальность, эротическая страсть, которая, разумеется, больше, чем просто сексуальность, но он так и не узнал специфически духовного, того, что связано с тотальностью и неразрывностью, с самопожертвованием ради становления, с риском ради обретения самости, — того, что могло бы быть описано и иначе, но такое описание не является здесь нашей задачей. Это нерасположение к настоящей, полной коммуникации получило мощное развитие вследствие болезни и возникшего в ней бреда преследования, что в конце концов сделало для него невозможным всякое совместное существование с другим человеком.

Когда в 1912 году Стриндберг умер, он был похоронен, как он и завещал, с его Библией на груди.



ГЛАВА II. СРАВНЕНИЕ СТРИНДБЕРГА С ДРУГИМИ ШИЗОФРЕНИКАМИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОФЕССИЙ

**Стриндберг и
Ван Гог**

Карл Ясперс

О связях шизофрении и творчества

Если мы захотим резюмировать в одной формуле связь между шизофреническим процессом, с одной стороны, и эволюцией мировоззрения и сочинениями Стриндберга, с другой, то мы обнаружим, что, по существу, болезнь имеет лишь некое субстанциональное значение поставщика материала; сюда, однако, добавляется особая сила этого материала, заставляющего считаться с собой, острота бреда ревности, навязчивость и стойкость теософских толкований поздних олицетворенных шизофренических переживаний. Упомянутая сила проистекает отнюдь не из каких-то идей Стриндберга, но просто из вопроса духовного существования больного.

Внутренне характеристические особенности мировоззрения в ходе болезни сохраняются неизменными. Он не был пророком до болезни, он не стал им и после нее. Он не только остается вне вероисповеданий, но и не становится ни членом, ни основателем какой-либо секты, он остается скептиком, «экспериментирующим» несмотря ни на что. Его толкования, когда они содержательно формулируются, не носят какого-либо творческого характера, но лежат целиком в русле старого теософского культурного наследия. Отсюда возникает его коммуникация с другими и его понятность для всех. И тем не менее корни всего этого — в тех переживаниях, которые пропастью отделяют его как шизофреника от людей, не страдающих шизофренией. Поэтому он вновь обретает свою экзистенцию отнюдь не в обычных теософских трудах, а в Сведенборге, который, также восприняв старые понятийные традиции, напитал их кровью своего оригинального

шизофренического опыта (только намного более богатого, чем у Стриндберга).

СВЕДЕНБОРГ

Стриндберг и Ван Гог

Карл Ясперс

Случай Стриндберга относится к ограниченной группе случаев внутри гигантской области шизофрении; больные такого типа встречаются, сравнительно, не слишком часто, но абсолютное их число всегда велико. Как правило, эти больные способны распознавать и воспринимать других больных в качестве душевнобольных — но не себя самих. И поскольку они не поддаются убеждению, они с трудом сходятся друг с другом. Так что, пожалуй, можно сказать, что какой-нибудь сумасшедший скорее привлечет на свою сторону сто здоровых, чем еще одного сумасшедшего. Неоднократно было замечено, что шизофреники могут становиться центрами сектоподобных образований, в которых, однако, как правило, шизофреником оказывается лишь один этот человек, все остальные — здоровые либо истерики.

В случае Стриндберга мы видим, что он, очевидно, был знаком с шизофреническими больными и с удовольствием констатировал у них переживания, сходные со своими, никак, однако, не сходясь с ними на этой почве — ни мировоззренчески, ни в умонастроениях. Аналогично обстоит и с его отношением к Сведенборгу, который привлек его отнюдь не своими протестантско-христианскими догмами — и не характером своего мировоззрения, а его субстанциональным содержанием, имевшим шизофреническое происхождение. Связующим моментом явилась именно реалистичность олицетворенных переживаний; к какой-либо сведенборгианской секте Стриндберг бы не присоединился, как не искал он никаких контактов и с современными ему последователями Сведенборга.

Следует обрисовать некоторые характеристические черты шизофрении Сведенборга, поскольку типологическая родственность случаю Стриндберга, естественно, не исключает значительных отклонений. Общим для обоих случаев является то, что больные постоянно находятся в сознании, отдают себе отчет в своих действиях и сохраняют ориентировку, а также то, что болезненный процесс начинается в определенный момент, прогрессирует и вызывает феноменологически совершенно аналогичные переживания.

Годы жизни Сведенборга: 1688—1772. В его жизни, в ходе которой он приобрел громкую известность в качестве крупного ученого-естественника и занимал в Швеции очень высокие посты, в 1743 году происходит крутой поворот. Все, написанное им ранее, было проникнуто естественнонаучным духом, — с 1743 года он теряет к этому всякий интерес; его дальнейшая весьма значительная литературная продукция наполнена теософским и религиозным содержанием. В 1745 году он испрашивает отставку со всех постов. Позднее в одном из своих

самоотчетов он напишет: «Господь открылся мне, своему рабу, в году 1743 и при том отверз очи мои, дабы узрел я мир духовный. И даровал он мне до дня сегодняшнего дар общения с духами и с ангелами. С тех пор напечатал я многие мною увиденные и мне открытые тайны. И между иными, в высшей степени ценные для блаженства и мудрости вещи: о небесах и о преисподней, о том, что ждет человека после смерти... о слове и о духовном смысле его...»(Brieger-Wasservogel, s. 35; вместо «1743», по-видимому, должно быть «1745»).

Как это часто бывает при шизофренических процессах, и здесь, по-видимому, имела место продромальная стадия. Хотя Сведенборг еще не был в том состоянии, когда ему открылся духовный мир, и тайны сверхчувственного предстали перед ним в воплощенном откровении, хотя он еще работал над своими — впрочем, с давних пор философски ориентированными на всеобщее — естественнонаучными трудами, которые он прекратил лишь в 1745 году, напечатав последний том своего «*Regnum animale*», но уже в 1736 году он испытал некое не забытое им состояние (он назвал его «*deliquium*»), особенностями которого были легкое головокружение, видение некоего света, сон с последующим ощущением чистоты и свободы в голове. Он тогда начал записывать свои сновидения, видя в них некие знаки. Поскольку эти записи (1736—1740 годов) пропали, никаких более конкретных сведений о времени до 1743 года мы не имеем. В 1743 году Сведенборг начинает «Дневник снов», который он ведет в течение двух лет. Эти сны отличаются от прежних; содержание их часто эротическое (Lamm, s. 173 ff). в то время как в состоянии бодрствования он удивляется исчезновению полового влечения (Lamm, s. 143). Почти все сны для него значительны. На протяжении ряда лет в его естественнонаучных работах все более живо проявлялся религиозный интерес, теперь он становится преобладающим. Помимо многочисленных необычных снов, у него появляются — вначале редко, позднее регулярно — визионерские состояния.

Видения возникают в ограниченных по времени шизофренических приступах. Вот примеры из начального периода.

а) 1744 год (Lamm, s. 136): «В десять часов отошел я ко сну... Спустя полчаса услышал я какой-то шум над головой моей. И только подумал я, что искуситель от меня отступил, как тут же охватил меня озноб, изошедший из головы и по всему телу побежавший. Повторялось это многожды, и был шорох... Потом заснул я, а около двенадцати, часа или двух ночи охватил меня озноб столь сильный от головы до ног моих, и с такими грома раскатами, словно разразилось множество гроз. И был я неописуемо и вдоль и поперек сотрясаем и на лицо мое

брошен... а был я совсем проснувшийся... Удивлялся я и размышлял, что бы это означать могло. Говорил я, как бы быв проснувшимся, но заметил, что в уста мне слова вложены: О, Иисус всемогущий... Сложил я руки мои и молился, и почувствовал я руку, крепко мою руку сжавшую. Сразу после того продолжил я мою молитву... В тот же миг сидел я на коленях Его и глядел на Него глаза в глаза... И говорил Он мне, и спросил, есть ли у меня карантинная справка. Отвечал я: Господь, Ты знаешь лучше, чем я. Теперь так делай, сказал Он...»

б) 1745 год (по сообщению Робсама, который утверждает, что дословно передает собственноручное описание события Сведенборгом; Lamm, s. 176.): «Будучи в Лондоне, обедал я, припозднившись, в одном подвальчике... Был я голоден и вкушал с хорошим аппетитом. Под конец обеда заметил я что-то смутное перед глазами моими; а потемнело, и увидел я, что весь пол покрыт отвратнейшими гадами ползучими, змеями, кротами и прочими подобными созданиями. Удивительно мне стало, ибо пребывал я в полном рассудке и ясном сознании. Наконец, заполонила все темнота, да вдруг и раздвинулась, и увидел я в углу комнаты человека сидящего. Но, быв совсем один, испугался я при слове его: „Не ешь так много“. Снова сделалось у меня темно в глазах, но так же скоро и просветлело... От столь неожиданного испуга поспешил я домой... И шел я к дому, но в ночи явился мне все тот же человек, и не было у меня испуга на этот раз. И сказал он, что он Господь Бог... и что избрал он меня, дабы изложить людям духовное содержание Священного Писания... И во убеждение мое в ту же ночь открылся мне духовный мир, и ад, и небеса, где я узнал много знакомых по положению моему; с того дня отринул я всю мирскую ученость и трудился над предметами духовными... С тех пор весьма часто открывал мне Господь телесные очи мои, так что я средь бела дня в иную жизнь заглянуть мог и в бодрственном состоянии с ангелами и духами беседовать».

в) К тому же времени относятся воспоминания Сведенборга, появившиеся позднее в его первом большом комментарии к Библии (Lamm, s. 177.): «И еще однажды явились мне эти же существа [кроты], и исходили они из меня, и было это столь ясно, что видел я их ползущими перед глазами моими; вдруг собрались они в один облик, соделались огнем и разбежались с таким звуком, который в ушах моих словно выстрел раздался, когда они расскочили. После того место опять стало чисто. Было это в Лондоне, в году 1745, в месяце апреле. Словно как дым выходило это сквозь поры мои, на полу же видел я гадов ползущих несметно».

Состояния, в которых Сведенборг видит и слышит происходящее в сверхчувственном мире, он отличает от снов, толкуемых им

просто как некие знаки, которые для него релевантны вплоть до 1745 года, когда начинаются непосредственные откровения. Эти новые состояния, которые отныне будут повторяться на протяжении всей его жизни, возникают между сном и бодрствованием, «в коем не знает человек ничего кроме того, что он совершенно бодр». Позднее он описывает эти состояния отрешенности, причем имеют место две формы отрешения.

1. Дух отрешается от тела: «Касательно первого пункта, отрешения от тела, скажу, что происходит это так, что человек переходит в некоторое определенное состояние, которое есть промежуточное между сном и бодрствованием. В оном не знает он ничего кроме того, что он совершенно бодр. В состоянии этом видел я со всею ясностью и отчетливостью духов и ангелов, и слышал их, и удивительным образом даже их прикасался, так, словно бы тело мое не особенно в том и участвовало».

2. «Касательно второго пункта, то есть отрешения тела от духа в какое-то другое место, скажу, что два-три раза испытал я вживе, что это есть и как это бывает. Приведу тому один пример. Шел я улицами одного города и через поля и разговаривал в это же самое время с духами, не зная ничего кроме того, что бодрствую, и видел я все вокруг так же, как всегда, но, прошедев так много часов, узнал я вдруг и увидел также и телесными очами моими, что пребываю совсем в другом месте».

С психологической точки зрения, в обоих случаях речь идет об одном и том же: о возникающих без помутнения сознания шизофренических приступах с множественной двойной ориентировкой и визуальным содержанием, формы которого изменяются, переходя от истинных галлюцинаций (редко) через псевдогаллюцинации (внутренние голоса и образы) к просто надуманным или подхваченным мыслям.

Голоса духов так же отчетливы, как и голоса людей; Сведенборг считает, что голос духа входит сначала в его мысли, а уже оттуда — по внутренним путям — в его орган слуха.

Неоднократно появляются и злые духи, «которые питают адскую ненависть к людям и ничего так не алчут, как опоганить им душу и тело». Одному из тех, кто также способен видеть духов, он говорит: «Этого остерегайтесь. Этот путь ведет прямой дорогой в сумасшедший дом. Ибо в том состоянии, когда он поглощен духовными и таинственными предметами, не умеет человек оберечь себя от козней ада...»

Вначале о своих видениях Сведенборг говорил часто, потом он стал сдержаннее. Однако по ночам часто слышали, что он громко разговаривает в своей комнате и яростно спорит со злыми духами; под конец это стало происходить также и днем. Взгляд его иногда совершенно менялся, в глазах загорался

некий огонь; его неоднократно принимали за сумасшедшего. В церковь он уже не ходил, поскольку там ему не давали покоя духи, постоянно противоречившие тому, что проповедовалось с кафедр.

Эти духи иногда играли с ним неожиданные шутки. «Они делают так, что сахар на вкус — как соль». «Они придают пище запах экскрементов и мочи». Он чувствует присутствие духов в определенных частях тела: в голове, в желудке и т. д. Иногда он понимает их беззвучную мысленную речь по вызванным ими изменениям артикуляции его собственной речи (Lamm, s. 255.).

Резюмируем характер протекания процесса (в котором, наряду со спецификой отдельных феноменов, прежде всего и заключается доказательство того, что это шизофренический процесс): после некоторой инициальной стадии, начавшейся в 1736 году (Сведенборгу тогда было 48 лет), в 1743—1745 годах наступает острая фаза с пугающими феноменами, большим беспокойством, кризисами. Затем наступает покой (дальнейшее — почти дословное повторение Lamm'a, s. 180.), самосознание Сведенборга ясно и гармонично. Бесчисленные откровения и видения, которые будут продолжаться на протяжении всей его жизни, «полностью утрачивают тот экстатический, потрясающий характер, который они имеют в «Дневнике снов». Спокойные рассказы о его переживаниях в мире духов, которые Сведенборг приводит в «*Diarium spirituale*», в «*Arcana coelestia*» и других работах теологического периода, как небо и земля отличаются от лихорадочных описаний «Дневника снов».

Из этого позднего периода (с 57 года жизни до смерти на 84 году) мы возьмем еще некоторые примеры его прозрений в духовный мир. То, что он возвращается в двух мирах, с 1745 года является само собой разумеющейся предпосылкой всех его теологических работ, а его «опыт» в этом плане — «доказательством» его утверждений. «Такое знание способно поучительным быть лишь для того, кто, милостью Божьей, способен одновременно обращаться с ангелами в мире духов и с людьми в мире натуральном». Господь «в доброте своей расширил дух мой так, что он способен стал небо и преисподнюю зреть и их устройство постигать».



Увиденное и услышанное Сведенборгом в его визионерских состояниях служит ему материалом для построения как бы естественной истории сверхчувственного мира, описания топографии его сфер, состояния людей после смерти, состояния определенных отдельных личностей. Базисным является представление о двух мирах — естественном и духовном, которые друг другу соответствуют и друг с другом связаны, однако так, что основная масса людей о духовном мире ничего не знает.

Достаточно привести совсем немногие примеры его видений и описаний. В своей массе они — так же, как и результаты писательства несчетного числа соответствующих больных — монотонны, полны повторов, скучны, наконец вообще не пережиты непосредственно, а лишь облачают полученный извне мыслительный материал в эту патологическую форму доказательств.

«Пробудившись ото сна, погрузился я однажды в глубокое размышление о Боге. Взглянув же вверх, увидел я на небе ослепительно белый овальный свет. И под взглядом моим вытягивался он все шире и шире, пока не обнял он края горизонта. Тогда открылось мне окно в небе, и узрел я нечто великолепное. С южной стороны того окна стояли вокруг ангелы и вели друг с другом беседу» и т. д.

«В подтверждение тому хочу я здесь открыть одну небесную

тайну: все духи небесные повертывают к Господу, как к солнцу, свою переднюю голову, духи же адские, напротив того, — свою заднюю...»

Он слышит диспут учеников Аристотеля, Декарта и Лейбница: «И обстали они меня, и встал аристотелик от меня по левую руку, картезианец же — по правую, а лейбницианец — за спиной моей. И в некотором от них отдалении увидел я троих, лаврами увенчанных, о которых сказал мне внутренний голос, что это сами главы тех школ были. И за Лейбницем стоял еще один и держал край одежды его. То был Вольф...»

Господь «удостоил меня говорить со всеми, кого знал я в их телесной оболочке, также и после смерти. И так обращался я и дальше с иными несколько дней, с иными месяцы, а с некоторыми — годами, равно как и с сотней тысяч прочих, как на небе, так и в преисподней. С иными говорил я два дня спустя после их отшествия... Они не ведали того, чтобы они что-то потеряли, но лишь что переселились из одного мира в другой. Мысли их и желания, впечатленья и радости все те же, что и в этом мире. В первое время после смерти ведет каждый такую же жизнь и в такой же форме, что и на земле, и лишь постепенно то, что было такое же, превращается в небо или в ад...»

Часто приводятся точные топографические данные, например: «Эти живут на средней высоте, под христианским небом слева»; или, говоря о некоем большом городе в небесном мире: «Смотрел я на эти постройки и принужден был по справедливости дивиться сообразности их устройства и бесконечной возможности их расширения».

Совершенно иной способ установления связи со сверхчувственным миром заключается в понимании сокровенного смысла Писания. «Связь Господа с людьми осуществляется через внутренний смысл Слова. Потому стоит Слово превыше всего писаного». Он перечисляет книги, содержащие сокровенный смысл. Понять их способен не каждый: «Ум человеческий духовное, а паче того божественное тогда лишь уразуметь способен, когда озарит его Господь... И откроется нутро его, и свет небесный проникнет душу его. Озарение это есть истинное открытие внутреннего чувства... И в словах прозревают они истины — не через себя, но через Господа...»

Подобные осмысливания — типичный симптом: так больные открывают, например, скрытый смысл газетных объявлений и т. п. И он для них не надуман, а непосредственно ясен и несомненен. Вслед за этим часто следует конструирование толкований с завершающим смысловым связыванием

чувственных переживаний в единую систему.

Сведенборг сделался знаменит прежде всего благодаря нескольким историям, которым надлежало стать доказательством его ясновидения и эмпирическим подтверждением сообщений умерших.

Содержанием вообще всех переживаний, в том числе совершенно «сумасшедших», должно быть мыслительное содержание. Оно, таким образом, всегда передаваемо. Поскольку нечто облечено в мысль, постольку оно в принципе и выразимо. Эти мысли зависят преимущественно от окружения, от того мыслительного материала, который индивидуумом получен.

Особая форма переживаний Стриндберга и Сведенборга вообще возможна только при известных доказуемо патологических условиях. Кант выразил это так: «Непосредственное знание иного мира может быть достигнуто здесь только ценою отказа в чем-то от того разума, который нужен для мира здешнего». Однако основой подобного содержания могут быть лишь переживания, отличающиеся реальной очевидностью и непосредственной живостью. В противном случае речь идет о неподлинном, надуманном, поэтическом, подражательном содержании.

Как ни специфичны отдельные переживания, которых у нешизофреников в таком виде вообще не бывает, все же они могут быть — если больные о них говорят — выражены в общепонятных категориях. Эти категории как автономные формальные связи не являются «здоровыми» или «больными», поскольку вообще не являются психическими, — они есть собственно средство межчеловеческой коммуникации. Поэтому существует соответствие между чисто рациональными конструкциями здоровых людей и экзистенциально обоснованными построениями шизофреников.

В принципе, центральным для данной проблемы является вопрос объективного существования духовного мира — как бы в некоем ином измерении. Здесь есть несколько возможностей. Либо существование этого духовного мира должно быть объективно — может быть, даже экспериментально, — средствами посюстороннего чувственно-пространственного опыта «доказано» (так возникают попытки телепатии и т. п., которые, как известно, пока еще нигде не дали неоспоримых результатов и логические предпосылки которых в большинстве случаев остаются неясными, но это мы здесь не должны обсуждать); либо его духовное содержание соответствует какой-то мировоззренческой потребности, какой-то вере, которая вообще не нуждается в шизофреническом обосновании, но в этом случае

никогда не получит и чувственного наполнения (ибо оно тогда погружено в процессы, закономерно связывающиеся с совершенно гетерогенными симптомами, — истерические или иные, которые также можно охарактеризовать психопатологически); либо оно соответствует некой поэтически-мифологической потребности, для которой проблема действительности всерьез не ставится — или для которой действительность означает нечто совсем иное; либо, наконец, существование этого мира может проявиться через субъективное, чувственно наполненное переживание. У Стриндберга и Сведенборга такое переживание и было собственно доказательством. И поскольку такие больные способны с необычайной полнотой представлять вещи как воплощенные переживания, постольку их представления способны приобретать культурное значение. Оно, однако, связано лишь с материалом, а потому поверхностно. Существуют ли при других типах шизофренических процессов еще и иные связи со сферой духовного, остается вопросом. Сам диагноз шизофрении в случае Сведенборга подвергается сомнению. Gruhle считает, что его нельзя исключать, но что он маловероятен. Мне он кажется несомненным несмотря даже на то, что имеющиеся данные недостаточны, чтобы сделать диагноз столь же абсолютно неоспоримым, как в случае Стриндберга. Можно было бы предположить, что здесь имела место истерия, как в случае святой Терезы и т. п., но для возраста Сведенборга это было бы намного удивительнее, чем позднее проявление шизофрении, а главное, сделало бы непостижимыми элементарные феномены. Можно, далее, попытаться понять содержание его мыслей исторически, исходя из традиций и, отчасти, из условий его предпсихотической мыслительной работы, — что было бы совершенно правильным подходом. Однако та соответственная переживаниям реализация этого мыслительного содержания, какая имела место у Сведенборга, вне шизофрении каузально едва ли возможна. Наконец, можно привлечь для сравнения других мистиков и сказать, что у всех мистиков наблюдается примерно одно и то же: инициальная фаза, кризис, покой. Такие умозаключения я считаю методически недопустимыми. Каузальное постижение подобных не являющихся в достаточной мере понятными переживаний представляет собой как раз такую задачу, которая путем сравнения только известных из истории биографий — без проведения параллелей с ныне живущими людьми — психологически неразрешима. К тому же при ближайшем рассмотрении различия между патологическими мистиками (в той мере, в какой вообще можно получить о них биографическое представление) оказываются для реалистически-психологического взгляда значительными, — так, например, значительны различия между святой Терезой и Сведенборгом, и сопоставление этих фигур прямо привело бы к сопоставлению истерии и шизофрении. И наконец, великих мистиков, имевших творческие мысли (Плотина, Майстера Экхарта, Фому

Аквинского), не следует рассматривать ни в качестве истериков, ни в качестве шизофреников — их вообще не следует рассматривать в качестве патологических личностей (ср. последний раздел настоящей работы).

**ДАННЫЕ ПСИХИАТРИИ О
ВНУТРЕННЕМ МИРЕ
ШИЗОФРЕНИКОВ**

**Стриндберг и
Ван Гог**
Карл Ясперс

По-видимому, у каждого психиатра, который в исследовании больных опирается не только на явные симптомы и ставшие для него ясными и определенными понятийные категории, по, выходя из этих рамок, умозрительно приходит к философской ориентации на совокупную экзистенцию человека, время от времени возникают такие впечатления, которые он не может сформулировать, и говорить о которых ему не совсем удобно, поскольку все остается неопределенным и неясным. Речь идет, как правило, только о шизофренических больных в острых фазах и в самом начальном периоде заболевания, то есть в продромальной стадии и в первом остром периоде. В сравнении со Стриндбергом и Сведенборгом, это больные совсем другого типа; позднее они могут впасть в состояние тяжелого слабоумия или во всяком случае длительного оглушения. Кажется, что у таких больных словно бы открывается некая метафизическая глубина. Однако для нас речь при этом идет о впечатлениях, которые трудно зафиксировать. Мы можем попытаться описать их, но сделать это удастся лишь очень непрямым путем.

Складывается такое ощущение, словно бы в жизни этих людей им когда-то что-то мимолетно открылось, вызвав трепет и блаженство, чтобы затем, оставив по себе некоторые реминисценции, завершиться неизлечимым слабоумием конечного состояния. Не раз сообщалось, что в начале заболевания эти люди столь потрясающе играли на фортепиано, что слушатели вынуждены были признать: ничего подобного они не переживали никогда. Возникают и художественные произведения в области поэзии и живописи — почти всегда, впрочем, незначительные, но тем не менее для исследователя это знак пережитого глубокого возбуждения. Само проживание жизни становится более страстным, безоглядным, аффектированным, безудержным и естественным, но в то же время и более непредсказуемым, демоническим. Словно какой-то метеор появляется в этом мире с зауженным человеческим горизонтом, и прежде чем окружающие успевают полностью оправиться от изумления, это демоническое существование уже оканчивается психозом или самоубийством.

Естественно, среди всей массы аналогичных больных люди, выделяющиеся такой глубиной, редки. Хотя мировоззренческая ориентация, проблематика, род занятий часто сохраняются, однако только изначальный талант может и в психозе быть значительным и давать общепонятное выражение совершенно

субъективным в остальном переживаниям. Но даже и такое выражение в отсутствие изначальной идеи, получающей в психозе развитие, в большинстве случаев будет, очевидно, грубым, в нем будет больше чувственного, чем сверхчувственного, больше страха, чем религиозного трепета, больше эйфории, чем метафизического блаженства. Мы, впрочем, здесь и не рассматриваем то, что встречается наиболее часто; но, в любом случае, люди, которые в начале психоза представляются нам глубокими, не слишком редки.

Мы говорим о фактах действительности, которые следует, по возможности, определить и сделать уопостижимыми; мнение же о том, что все это «чисто субъективно», справедливо в отношении всех психических явлений. Даже страх чисто субъективен, объективны лишь величина зрачков, выражение лица и т. д. Уже понимание выражения лица как выражения страха является субъективным. Точно так же и в рассматриваемом субъективном мировоззренческом переживании объективно то, что сказано, и то, что сделано, например, стихотворение, взятое в его форме и содержании. Здесь речь идет прежде всего о понимании, то есть о том, чтобы чисто внешнее предстало для нас внутренним. Но это внутреннее как факт можно понять лишь в его объективном выражении. А для формулировок нужны категории. Мы говорим о чувствах, о восприятиях, о содержании и т. д. Но чтобы описать то, что имеется в виду, мне кажется целесообразным еще одно представление — без претензий вывести из него какие-либо дальнейшие следствия. Когда мы рассматриваем жизнь души, мы видим субъективное, например, чувства, и объективное — ту предметность, которая понимается, подразумевается, воспринимается душой. Таким образом, при анализе существующего мы имеем не только реальность, но — в ней — еще и постигающий ее мир духовного, причем это духовное существует отчасти объективно, в противостоянии реальности. Так вот, можно представить себе, что существует некое субъективное духовное, что дух есть нечто вечное или вневременное, открывающееся во временной экзистенции в формах, которые психология подводит под одно понятие и, не различая, называет чувствами или эмоциями. И вот это демоническое существование, это вечное преодоление и всегдашняя наполненность, это бытие в ближайшем отношении к абсолютному, в блаженстве и трепете и, несмотря на это, в вечном беспокойстве, — совершенно независимо от нас проявляется психозом. То есть складывается такое впечатление, словно бы это демоническое, которое в здоровом человеке приглушено, упорядочено, включено в долгосрочную целенаправленную деятельность, может в начале душевной болезни с огромнейшей силой прорваться на поверхность. И не то чтобы это демоническое, этот дух был болезненным: он вне противопоставления здоровый-больной, но болезненный процесс

создает повод и условия для такого прорыва — пусть даже только на короткое время. Душа словно бы расслабляется и на время этого расслабления открывает свою глубину, чтобы затем, когда это расслабление закончится, окаменеть в хаосе и разрушении.

У Стриндберга и Сведенборга новые переживания имеют предметный характер. Там, где в них есть глубина, она существует в предметном, осязаемом (и, кстати, как раз поэтому столь плоское и гротескное впечатление производят те места, где глубины у них нет). У тех больных, которых мы будем рассматривать далее, эта новая глубина — нечто совершенно субъективное, нечто пережитое и вторично опредмеченное в творческом выражении (в форме, образе, понятии, сравнении), но не изначальное и никогда не становящееся целостным. Это соответствует типологическому различию: Стриндберг никогда не доходит до спутанности, несмотря на все обилие предметностей, возникающих в элементарных феноменах, его функции психической жизни везде остаются незатронутыми, тогда как у больных, глубина которых — в субъективном переживании, в вовлечении всей души, впоследствии оказываются нарушенными сами эти функции, и такие больные — в непсихиатрическом смысле — совершенно сходят с ума.

Если мы хотим получить несколько более отчетливые представления, нам не следует рассчитывать на клинические наблюдения обычных больных, мы должны искать исключительных духовно творческих людей, заболевших шизофренией. К таковым относятся Гельдерлин и Ван Гог. У них шизофренический процесс завладевает духовной экзистенцией, создает в ней впечатления и образы, которые целиком вырастают из этой духовной экзистенции и которые потом, быть может, кажутся, исходя из нее, постижимыми, но без шизофрении эти проявления не были бы так ярки. Важно, что у нас есть для сравнения две личности, ибо общее и типическое можно почувствовать только в сравнении. Однако надо сразу признать, что достичь полного проникновения в то, что ощущается как существенное, нам не удалось.

Всему сказанному соответствует воздействие работ таких больных; в них их душевное волнение выплескивается наружу со страстной непосредственностью — хотя и подчиненной воле сохраняющейся дисциплины, которая у этих больных может достигать необычайной силы (соответственно мощи дисциплинуемого непосредственного). Содержание у Стриндберга и Сведенборга, будучи чисто предметным, общепонятно. В то же время понимание больных субъективного переживания само несколько субъективно в отношении формы, ритма, изображения. Можно переживать глубокое «значение», которое при этом остается невыразимым. Воспринимающий

может быть потрясен, хотя не все будет ему ясно. То, что для объективного, предметного анализа «бессвязно», может тем не менее являться глубоко значительным субъективно.

Вполне мыслимо, что, руководствуясь психиатрическими представлениями, в каком-нибудь стихотворении можно обнаружить неестественность, стереотипы, отсутствие упорядоченности, бессвязность, словотворчество и т. д., но в то же время попытка понимания позволит ощутить в нем нечто внутреннее, уловленное смещением психических функций и выраженное во внешнем.

По поводу этой связи субъективной глубины с начинающейся душевной болезнью можно было бы высказать такие соображения: вообще, в этом мире противоположности часто связаны друг с другом так, что ценностно-позитивное должно искупаться соответственной мерой ценностно-негативного. Быть может, величайшая глубина метафизического переживания, ощущение абсолютного, священного и благодатного дается в сознании восприятия сверхчувственного лишь тогда, когда душа расслабляется настолько, что после этого остается уже в качестве разрушенной.

ГЕЛЬДЕРЛИН

Стриндберг и Ван Гог

Карл Ясперс

Существующая патография Гельдерлина, написанная Ланге, чрезвычайно добросовестна во всем, что касается психиатрии. Согласно Ланге, у Гельдерлина (род. в 1779г.) в 1800 году обнаруживаются ранние признаки начинающейся шизофрении, которые в 1801 году приобретают совершенно отчетливый характер. Летом 1802 года душевная болезнь становится очевидной для окружающих. В 1806 году из-за слишком участвовавших состояний возбуждения его вынуждены поместить в клинику. В 1807 семья вновь забирает его; в конечном состоянии он проживает до 1843 года.

Из имеющегося богатого материала мы для наглядности воспроизведем, следуя Ланге, лишь немного. В 1800 году у Гельдерлина появляется необычайная раздражительность. Он переживает упадок работоспособности, проводит «много хороших часов в полубессмысленной задумчивости». У него нередки состояния «какого-то оглушающего беспокойства», часто он чувствует себя «слишком рассудительным и замкнутым», «часто — как лед». У него возникает чувство отчужденности и одиночества. В марте 1801 года он пишет своему брату характерное письмо: «Я чувствую, что мы уже не так любим друг друга, как раньше; это началось давно, и виноват в этом я. Я первый взял этот холодный тон... меня охватило какое-то неверие в вечную любовь... я боролся до смертной усталости, чтобы удержать ту, более высокую, жизнь в вере и созерцании, да, я боролся, испытывая страдания,

которые, судя по всему, превосходят своею силой все прочее, что только способен выдержать человек с твердостью железа. В конце концов, поскольку сердце было надорвано более чем с одной стороны, но все же держалось, я не мог избежать того, чтобы не втянуть себя — теперь уже и мыслями — в то злое отчаяние, которого вся загадка — что более важно: животрепещущее или вечное — так легко решается одним ясным взглядом». Между апрелем и июнем 1802 года — Гельдерлин был тогда домашним учителем в Бордо — он впадает в состояние возбуждения. Гельдерлин оставляет место и, ошеломленный и внешне опустившийся, возвращается домой; у него явные признаки безумия. Следуют состояния возбуждения с проявлениями жестокости. В 1803 году Шеллинг пишет о нем: «Дух совершенно расстроен... в полном отсутствии сознания... отталкивающе пренебрегает своей внешностью... Поведение помешанного... тих и обращен в себя».

Хронология болезненного процесса должна быть рассмотрена с точки зрения психиатрии и вне какого бы то ни было соотнесения с той или иной оценкой творчества. Указанием на начало заболевания может служить лишь такое явное видоизменение психической жизни, которое в результате сравнения с аналогичными случаями может быть признано типичным. Духовное творчество рассматривается обычно само по себе, без исследования его генезиса, доступное, понятное, оцениваемое в его чисто качественной наглядности. Такая установка порождает вопросы не о фактах действительности и взаимосвязях, а о жизненном значении духовных творений для человека, познающего и усваивающего их в данный момент. При этом определяющей не обязательно должна быть, скажем, интенция творящего, более того, опыт показывает, что произведения искусства могут в будущем оказывать воздействие и приобретать ценность совсем не в том плане, в каком они задумывались их творцом. В этих случаях они воздействуют как бы в качестве созданий природы. Такая установка (и оценка) сама по себе столь же оправданна, сколь и уязвима. Ее не затрагивают — если она подлинна — никакие исследования познающего (которые ограничиваются фактами действительности и генезисом, хотя предпосылкой и для них является понимание возможных воздействий и опыт таких воздействий), потому что он просто не может задавать вопросы о том, что не является его предметом. И если мы теперь вообще генетически связываем духовное творчество с болезнью, то это не затрагивает самоочевидности того, что дух заболеть не может, что он принадлежит некоему бесконечному космосу, сущность которого при определенных условиях проявляется в действительности лишь в особых формах. Как больная раковина порождает жемчужину, так шизофренический процесс может породить неповторимые духовные ИВО-рения. И как мало тот, кто любуется жемчужиной, думает о болезни раковины, так же мало

тот, кто впитывает животворящую для него силу художественных творений, думает о шизофрении, которая, быть может, была условием их возникновения. Но тот, кто стремится к познанию, гот спрашивает о генезисе и взаимосвязях и не позволяет нигде ставить пределы своим вопросам.

Вне всяких сомнений, произведения Гельдерлина, относящиеся к 1801 — 1805 годам, возникли в то время, когда Гельдерлин был болен шизофренией. Расхождения в оценках этих произведений вызывают удивление. Не привлекавшие к себе особого внимания в течение ста лет, опубликованные посторонними людьми, поздно, неполно и с искажениями, в наше время оцененные Ланге в сравнении с ранними произведениями Гельдерлина как явно малозначительные, поскольку они несут на себе отпечаток психоза, — они объявляются фон Хеллингратом «сердцевиной, стержнем и вершиной творчества Гельдерлина, его истинным завещанием». Позиции этих двух сторон, приводящие к взаимоисключающим оценкам, отнюдь не везде несогласуемы в отношении фактов, которые обе стороны рассматривают и кладут в основу своих оценок. Ланге, возможно, прав, когда он причинно связывает изменения в сфере поэзии с психозом, а фон Хеллинграт — когда он эти изменения констатирует, не касаясь психоза вообще.

Возникает вопрос, произошло ли в поэзии Гельдерлина, начиная с 1801 года, некое изменение, придавшее ей в целом, так сказать, шизофреническую физиономию. Вначале следует полностью отвлечься от всякого содержания; следует рассмотреть воздействие слов, словоформ, словосочетаний, собственно жизнь поэтического произведения. Категории психиатрии в ее сегодняшнем состоянии слишком грубы, чтобы с их помощью можно было проанализировать произведения Гельдерлина, созданные в первые годы его заболевания шизофренией. Наоборот, это психиатрия должна учиться на таких уникальных случаях, как случаи Гельдерлина и Ван Гота. И для этого надо прежде всего выслушать знатоков языка и языковых возможностей, причем таких, которые владеют понятийным аппаратом для соответствующего анализа. Они могут обеспечить понимание того, что именно было непосредственно пережито, а что — добыто работой души. При этом выстроить здесь объективное доказательство трудно, ибо для того, чтобы что-то выявить, нужно предварительно уже достичь некоторого определенного понимания, и какая-то чисто рациональная трактовка содержания здесь отнюдь ничем не поможет. Но и постижение того, что уже выявлено, возможно лишь для эстетического понимания, а не для «научного», ищущего объективные характеристики, которые предполагается сосчитать и измерить. Не исключено, что последнее иногда возможно, однако и в этом случае должен быть понят «смысл», иначе все эти характеристики останутся непостижимыми,

неинтересными внешними подробностями, имеющими чисто количественный характер и не отражающими никакой специфики. Психиатры своими негативными ценностными суждениями часто неоправданно облегчают себе жизнь. Быстро определить что-то как «непонятное», «следовательно, безумное», назвать что-то пустым, тривиальным, неестественным, спутанным — все это очень сомнительно. Это может быть и справедливо, но всегда интереснее попытаться увидеть какое-то позитивное проявление, что-то понятное, наполненное, функционирующее, ибо только на этом пути можно продвинуться дальше, тогда как после упомянутых негативных оценок все быстро заканчивается. В анализе Ланге мы находим отнюдь не только такие суждения, напротив, он с полной объективностью пытается уловить особенности изменения языка Гельдерлина, констатируя, например, участвовавшее использование субстантивации прилагательных и инфинитивов или участвовавшее использование слов-вставок, всех этих «однако», «то есть», «вообще» и г. п., хотя при этом и остается неясным, действительно ли эти слова использованы как вводные.

Сели мы теперь поинтересуемся тем, что говорят об этом изменении специалисты, то мы обнаружим значительно более поучительные замечания. Здесь следует указать на прекрасные исследования фон Хеллинграта, в которых он плодотворно использует различие между гладкими и шероховатыми сочетаниями слов или сравнивает раннюю и позднюю редакции одного стихотворения. Но на вопрос, был ли в этом изменении, начавшемся приблизительно в 1801 году, некий скачок, как бы окутавший все последующее такой общей атмосферой, которая отсутствовала во всей прежней поэзии Гельдерлина, фон Хеллинграт отвечает, что вплоть до краха, происшедшего примерно в 1805 году, все время шло непрерывное развитие, абсолютно постижимое в чисто духовном плане. Того же мнения, по-видимому, придерживается и Дильтей. О гимнах, вышедших под заглавием «Песни ночи», Дильтей пишет: «Это венец последней эпохи Гельдерлина; свершается судьба, которая вела все его поэтическое развитие к полному освобождению внутреннего ритма чувств от стихотворных метрических форм, однако последний шаг в этом развитии был сделан им на пороге безумия». Дильтей считает, что «воплощение отдельных картин» содержит «некую собственную независимость и энергию». «В тех сумерках, которые на него спустились, герои и боги начали приобретать чудовищные размеры и фантастические формы... И его язык, сохраняя свою изобразительную силу, доходит до странного и эксцентричного. В нем какая-то неповторимая смесь болезненных черт с чувством нового стиля лирического гения». В качестве примера Дильтей приводит стихотворение «Половина жизни» (которое, кстати, удивительно напоминает картину Ван

Гога):

«От желтых груш пятниста

И в розах утопает

Земля в океане.

Вы, лебеди милые,

Пьяны поцелуями,

Головы окунаете

В воду священноразумную.

Горе мне, где я возьму, когда

Зима наступит, цветы и где —

Солнечный свет

И тени земные?

Стены стоят

Безмолвны и холодны, и на ветру

Знамен дребезжанье».

Поскольку я не специалист, удержусь от оценок. Хотя при чтении четвертого тома издания фон Хеллинграта я везде (за исключением ряда стихотворений в начале тома, относящихся к 1800 или к концу 1799 года) даже в языковых, формальных моментах ощущал некую иную атмосферу, но у меня нет средств объективировать это ощущение. Этот вопрос следовало бы поставить перед специалистами — действительно ли упомянутое освобождение от стихотворных метрических форм присутствовало в том же самом «смысле» уже до 1801 года, а если это не так, то в чем следует видеть подготовку этого будущего освобождения. Дильтей констатирует его в «Песнях ночи», которые однако написаны уже во время болезни. Само собой разумеется, такой скачок не является абсолютно внезапным; впрочем, и тяжелое психическое заболевание, которое в самом деле означает некий скачок и полную смену направления развития, возникает путем очень медленных переходов. Еще только начавшись, болезненный процесс в отдельные моменты уже дает сильные вспышки, но потом, кажется, совсем исчезает, до тех пор пока первый сильный шуб

все не изменит.

Но и тогда, когда полное изменение всей атмосферы представляется скачкообразным, это не обязательно должно связываться с шизофреническим процессом. В качестве примера можно указать на то, как в жизни большого художника совершаются шаги в выработке принципиально нового стиля. На это мне могли бы возразить, что временное совпадение развития нового стиля с кривой прогрессирования болезни по всей вероятности указывает на наличие некой связи, и что быстрота этого развития в зрелом возрасте (в возрасте наступления половой зрелости и в первые последующие годы возможности совсем иные) и определенный параллелизм между прогрессированием болезни и прояснением нового духа дают аналогичные вероятностные указания.

Только на основании таких внешних доказательств, полученных путем сравнения с другими случаями, нам и приходится ставить вопрос о том, может ли быть показано существование «специфически» шизофренического. Причем это «специфическое» совсем не обязательно должно встречаться у всех больных и может оказаться ясно выраженным только в редких — или даже совершенно уникальных случаях. Приложение к поэзии Гельдерлина грубых психиатрических категорий неплототворно. Но, возможно, свойства этой поэзии могли бы помочь в понимании глубинной сущности шизофренического больного (хотя бы только одного особого типа, относящегося к этой обширной группе патологий) и сделать более наглядно наполненным само это понятие.

Начиная с 1805—1806 годов, в поэзии Гельдерлина еще раз происходит коренное изменение, и вновь путем медленных переходов. Стихотворения становятся теперь более простыми, более детскими и даже более пустыми. Возникают случайные ритмы и пусто-звонкие формы; часто эти стихи трудно понять, даже прилагая максимальные усилия. Вот один — еще понятный — пример: стихотворение «Весна».

«Оставил человека дух тревожный,

Весна уже цветет, все делая роскошным,

Зеленые поля чудесно расстилает —

И вот уже ручей по ним бежит, сверкает,

И склоны гор стоят, покрытые лесами,

И благодатный дух простора над полями...» и т. д.

Вплоть до самого конца его дней время от времени появляются и совершенно ясные, потрясающие своей скромностью короткие стихи:

Фрагмент

«Мирские радости, как вы приятны были! Утехи младости давно, давно уплыли, В апрель и май, в июль вернуться невозможно, И я теперь ничто, и жизнь моя ничтожна». Трудно понимаемые, спутанные отрывки, не содержащие переходов и связующих элементов, ряды мыслей и картин, представляющиеся случайными («некогерентными») или даже содержащие бессмысленные повторения и перестановки слов, все еще не опубликованы, поскольку их аутентичная публикация, по-видимому, едва ли возможна.

Остановимся теперь на некоторых доступных пониманию моментах изменения поэзии Гельдерлина, то есть на таких, которые либо содержательны, либо обнаруживают связь с переживаниями поэта.

1. Представление о себе. У Гельдерлина рано появилось сознание своего поэтического призвания; в поэте, в пророке и в герое он видит проявления одного и того же божественного начала. Деяния героя стоят для него в одном ряду с призванием поэта: «Ранее всего прочего примем со всею любовью и со всею серьезностью великие слова *homo sum, nihil humani a me alienum puto*; это не должно сделать нас легкомысленными, это должно сделать нас искренними перед самими собой, и прозорливыми, и терпеливыми перед лицом этого мира; но тогда и не позволим же помешать нам никакой болтовней о вычурности, преувеличении, тщеславии, странности и т. д., не позволим помешать нам бороться изо всех наших сил и со всей проницательностью и нежностью стремиться установить более свободную и глубокую связь между нами и другими, и со всем человеческим — будь то в художественном изображении или в реальном мире; и если царство тьмы ворвется к нам силой, мы бросим наше перо под стол и во имя Божие пойдем туда, где нужда будет больше всего и где мы будем нужнее всего» (январь 1799). «Если так суждено, мы разобьем наши несчастные скрипки и совершим то, о чем мечтали художники».

Хотя Гельдерлин с юности был уверен в своем призвании поэта, но он постоянно испытывал трудности, чувствовал себя неспособным разобраться в реальной действительности и жаловался на современный ему мир. Проиллюстрируем сказанное фрагментами его писем. Примерно в 1793 году он пишет: «Святая цель моих стремлений и моей деятельности в том, чтобы заронить в наш век те зерна, которые созреют когда-нибудь в будущем. Поэтому, я думаю, и получается так,

что я с несколько меньшей теплотой отношусь к отдельному человеку». 1798 год: «Очевидно, я слишком рано устремился вовне, слишком рано устремил взгляд к великому и, наверное, должен буду, покуда живу, за это расплачиваться; едва ли мне что-то вполне удастся, ибо я не позволил природе во мне вызреть в покое и непритязательной беззаботности... Я хотел бы жить искусством, к которому привязан душой, а должен что-то все время делать среди людей, которые мне часто обременительны до глубины души... Но ведь уж многие, рожденные быть поэтами, канули. Климат, в котором мы живем, не для поэтов. Поэтому из десятка подобных растений изредка расцветает одно». 1799 год: «... потому что это, быть может, несчастное сродство с поэзией, к которой я со дней моей юности неизменно и с добросовестным усердием стремился сквозь все так называемые «более основательные» занятия, все еще живо во мне и, судя по тем опытам, которые я произвел над самим собой, останется во мне, покуда я живу». 1799 год: «Каждый день я вынужден вновь призывать исчезнувшее божество. Когда я думаю о великих людях великих веков, — как они ощущали вокруг себя священный огонь и все мертвое, древесное, всю солому этого мира обращали в пламя, которое вместе с ними взлетало к небу, а потом — о себе, — как часто я, мерцающая лампадка, брожу по миру и выпрашиваю капельку масла, чтобы еще немножечко посветить в ночи — о! странный озноб пробегает тогда по моим членам, и я тихо кричу самому себе ужасные слова: живой труп!» 1799 год: «Я глубоко сознаю, что дело, которым я живу, благородно, и что оно целительно для людей, когда доведено до верного выражения и формы. И если даже мое внутреннее никогда не обретет по-настоящему ясного языка и не будет исчерпывающе высказано — ибо ведь тут многое зависит от счастья, то все же я знаю, чего я хотел — и что я хотел большего, чем об этом можно догадаться, судя по видимости моих духовных попыток...»

Осознание ирреального в себе и своей неприспособленности к миру постоянно возвращается. 1795 год: «Это неудовольствие самим собой и тем, что меня окружает, вытеснило меня в абстракцию». В 1796 году он признается, «что при всяком новом знакомстве исходит из какой-то иллюзии, что он никогда не научится понимать людей, не пожертвовав своими золотыми детскими предчувствиями». 1798 год: «Ах! мой дух уже в ранней юности спрятался в себя, испуганный этим миром, и я все еще страдаю от этого. Есть, впрочем, такая лечебница, в которой каждый неудачливый поэт вроде меня может укрыться с честью, — философия... Мне не хватает не столько силы, сколько легкости, не столько идей, сколько нюансов, не столько какого-то основного тона, сколько многообразия стройных тонов, не столько света, сколько теней, и все это — по одной причине: я слишком робую пошлости и привычки действительной жизни... И не потому я робок, чтобы я боялся, что эта действительность

помешает мне в моем эгоизме, но я робок, ибо я боюсь, что эта действительность мешает мне в том внутреннем участии, с которым я тщуся присоединиться к чему-то другому; я боюсь, что эта жизнь, теплящаяся во мне, вмерзнет в ледяную историю дня...» 1799 год: «В том, что я говорю и чем занимаюсь, я часто тем более неловок и несуразен, что я, как гуси, вязну плоскими лапами в современной воде и неспособен взлететь к небу Эллады».

Но во время болезни это подвижное и страдающее самосознание Гельдерлина постепенно становится — потрясающий факт! — твердым и суверенным, причем в это же время его поэзия в самом деле обращается уже не к действительному миру; теперь этот одинокий, все меньше ощущающий свое одиночество, переносит ее в некий вневременной мир, вырастающий в нем на почве крайнего напряжения между потрясающими душу образами и энергичной упорядочивающей их силой. Это развитие также можно проиллюстрировать рядом его хронологически следующих друг за другом высказываний. 1800 год: «Тогда я пойду, куда должно идти, и в конце наверняка скажу: я жил! — и если это не гордыня и не иллюзия, то, наверное, я смогу сказать, что постепенно, продвигаясь шаг за шагом, благодаря испытаниям моей жизни, я стал уверенней и тверже». 1801 год: «Делая мое дело, и я в меру человеческих сил исполню предназначенное мне на этой земле и, пройдя сквозь испытания моей юности, еще буду удовлетворен». 1801 год: «Я чувствую наконец, что только в полной силе — полная любовь; это поразило меня в те мгновения, когда, совершенно чист и свободен, я вновь осмотрелся вокруг. Чем уверенней человек в себе, и чем собранней он в вихре своей жизни, и чем легче он от подчинения чужой воле возвращается вновь к своей собственной, тем светлее и зорче становится его взгляд и тем больше открывается его сердце для всего, что ему в этом мире легко, и тяжело, и велико, и любо». Теперь, после начала шизофрении, греческое становится для него, можно сказать, реальным, экзистенциальным — в той мере, в какой греческое содержание еще играет какую-то роль. Его гимны, написанные свободным стихом, с живой силой, не стесненной традиционными формами, создают реальный для Гельдерлина мифический мир только из его с трудом дисциплинированных видений и непосредственной чувственности — без всякой оглядки на современников и действительность. Эти гимны кроме того являются для него исполнением его высшего поэтического предназначения. Однажды он сказал, что «содержание должно непосредственно относиться к отечеству или к времени». Какие бы мучения ни испытывал поэт в процессе болезни и как бы сильно ни задевали его реальные нужды действительности, теперь это уже не имеет для него большого значения; он живет только своей работой, ничего кроме нее не видит и переживает в ней такой подъем, который в той же мере понятен, в какой

может быть причинно связан и с шизофреническим эйфорически-метафизическим возбуждением. Так создаются те последние стихотворения, которые возникают в медленных переходах после стихотворений еще свободного от болезни времени; после них — тоже в медленных переходах — возникают уже упоминавшиеся стихи-руины позднего периода.



2. Мифологическое мировоззрение. В мировоззрении Гельдерлина с ранних лет присутствует глубокое сознание родства человека с природой, с эллинским, с божественным. Эти три мира для него, в конечном счете, — один триединый мир. Это мировоззрение, вначале полное тоски, разлада, страдания и отдаления, в ходе шизофренического процесса становятся более живым, непосредственным, наполненным, как бы вознесенным в более общую, объективную, имперсональную, вневременную сферу. Он переживает некую мифическую реальность, в которой так называемая действительность натуралистически ориентированного человека не отделена от присутствия абсолютного, божественного; благодаря этому тоска убывает, а наполненность растет. И в то время как Гельдерлин становится

таким образом в себе самом совершеннее и к своему миру ближе, для других он становится все более чужд. Некоторые фразы в одном из его писем к Блендорфу (декабрь 1802 года) наглядно показывают, как Гельдерлин видит теперь мир, тот мир, который находит объективное выражение в его гимнах: «Давно не писал я тебе; я был это время во Франции и видел печальную и одинокую землю: хижины и редкие красоты Южной Франции, мужчин и женщин, выросших в страхе патриотических сомнений и голода. Этот мощный элемент — огонь небес и тишь людей, и их жизнь на природе, и их ограниченность и довольство — постоянно волновал меня, и, повторяя вслед за героями, я мог бы, пожалуй, сказать, что меня поразили Аполлон. В областях, граничащих с Вандеей, меня интересовало то дикарское, воинственное, чисто мужское, которого глаза и члены непосредственно проникнуты светом этой жизни, которое в чувстве смерти ощущает себя, как в какой-то виртуозности, и утоляет в нем свою жажду знания. Эстетическое начало этих южных людей, лежащее в руинах античного духа, сделало мне ближе собственно суть эллинов; я познакомился с их натурой и с их мудростью, с их телами, со способом их произрастания в их климате и с тем уставом, по которому они оберегают свой озорной дух от элемента насилия... Родная природа захватывала меня тем больше, чем больше я ее изучал. Гроза — не только в своем высшем проявлении, но, в том же самом смысле, как власть и как образ, — и в остальных небесных формах; свет, в своем воздействии национально-образующий и, в качестве принципа того, что для нас что-то свято, предопределяющий нашу судьбу; его поступь в приходе и уходе; характерный облик наших лесов и встреча в одной местности разнохарактерных природных ландшафтов, так что все святые места земли, соединившись, возникли в одном месте, а философский свет — в моем окне, — вот что теперь составляет мою радость...»

Гельдерлин испытывал страстную потребность ощущать далекую Грецию как близкую реальность и свои представления о божественном не как заимствованные, а как реальные, естественные для него и для нас. В этом, отчасти, причина волшебного воздействия его поздних гимнов. Похоже, что позиция Гельдерлина сознательна. «Я думаю, — пишет он в конце того же письма, — что мы не только не будем комментировать поэтов прежних времен, но что вообще манера пения приобретет какой-то иной характер, и нас поэтому не услышат до тех пор, пока мы не начнем вновь, после греков, петь традиционно и естественно, то есть собственно оригинально». Такое развитие может, вообще говоря, представляться совершенно понятным с точки зрения исходных устремлений Гельдерлина, но этому развитию способствует то, что — во многих случаях — спонтанно возникает при шизофрении. Понимающее постижение с точки зрения духа Гельдерлина и каузальное постижение с точки зрения болезни не противоречат, а дополняют друг друга. Болея шизофренией,

человек способен наполнять смыслом данности болезни и использовать их в связи со своей духовной экзистенцией. Шизофрения в себе не есть что-то духовное, многие люди, болеющие ею, не подвержены особому мировоззренческому возбуждению — хотя оно при этой болезни в самом деле встречается сравнительно часто; весь вопрос в том, что за фундамент шизофрении расшатывает, какие уже прежде существовавшие человеческие потенции она пробуждает для столь безусловного, ни перед чем не останавливающегося развития, чтобы после такого вообще невозможного для здорового человека расцвета все уничтожить. Поэтому для того, что оказывается пережитым и возможным в шизофрении, решающую роль играет исходная личность. В то же время часто случается, что больные, прежде бывшие зашоренными, узко прагматичными людьми, в начале заболевания переживают метафизическое возбуждение. Здесь приходится предположить, что соответствующие невидимые ростки подспудно присутствовали уже раньше. Но то, что при этом происходит, яснее всего видно на примерах таких личностей, как Гельдерлин и Ван Гог; а на основе этих случаев мы путем сравнения можем понять и неспособных к самовыражению бездуховных больных. У шизофреников наблюдается формирование собственных мифов, которые для них самоочевидны и бесспорны и которые часто принимают известный вневременной характер. Сравнение этого шизофренического содержания с содержанием снов и известных из истории мифов обнаруживает любопытные параллели.

3. Внутреннее напряжение. В развитии поэзии Гельдерлина наблюдается два переломных момента. Первый — примерно в 1801 году, на границе здоровья и болезни, второй — примерно в 1805—1806 годах, уже в ходе болезни. Время между этими двумя граничными точками наполнено борьбой между разлагающими, возбуждающими, изменяющими функции силами болезни и дисциплинирующей волей, которая с исключительной энергией стремится к связности, порядку, целостности. Если просмотреть в хронологической последовательности рукописи Гельдерлина в публикациях Ланге и фон Хеллинграта, то, кажется, можно психологически ощутить происходящий перелом. Почерк, до болезни округлый, очень красивый и нервный, с развитием болезни становится крупнее, размереннее (Хеллинграт указывает также на то, что теперь выбирается больший формат листа), вычурнее — там, где он не нарушен вновь и вновь возникающей путаницей и каракулями. По мере приближения к исходу он становится все прямее (на что опять-таки указывает Хеллинграт), появляется больший нажим (и то, и другое — признаки напряжения воли) и, наконец, он снова переходит в более наклонный, более округлый, снова становится нерегулярным, но выглядит как некая шеренга красивых форм прежнего времени, прерываемая случайными

нерегулярностями, смещениями, спутанностями.

Душевное состояние таких больных в начальный период заболевания следует представлять себе как состояние людей, испытывающих потрясение вследствие глубоких переживаний, грозящих разорвать их личность, а также вследствие чисто функциональных явлений и субъективного испуга, вызванного пережитым обрывом мыслей и угрожающей потерей власти над мыслительным процессом. Такие больные, наверное, говорят себе: я чувствую, что сойду с ума, если только на одно мгновение поддамся. Это усилие с целью сохранить себя, непрерывность своего сознания, рассудок и самообладание должно быть очень напряженным. Такое напряжение возникает у Гельдерлина, оно находит свое выражение в стихотворениях 1801 — 1805 годов; более поздние стихотворения лишены этого напряжения, возникают легко или случайно — либо просто по ассоциации, либо как краткие выражения некоего вполне естественного чувства. Долговременного скрепляющего воздействия дисциплины больше уже нет, но нет и будоражащего глубины, волнующего душевного содержания, а есть лишь необузданные проявления всевозможных функций и «манер», прерываемые обедненными смыслом состояниями возбуждения, — как это все и описано Вайблингером. Мы имеем здесь всю привычную симптоматику конечного состояния — впадение в детство, импульсивность и т. д.; разве что в совокупной картине даже этого конечного состояния ощущается все же некая атмосфера, указывающая на то, что это конечное состояние именно Гельдерлина, а не какого-то имярека.

Противоположность эмоциональной сферы и дисциплинирующего, рационализирующего, формирующего порядка — общее свойство духовной жизни всего человечества; следы соответствующего напряжения так или иначе проявляются у каждого человека. И у Гельдерлина эти проявления — как до, так и во время болезни — живее, чем у других, не только из-за его выдающейся духовности, но и из-за лабильности психики, у него — прирожденной. Следующее его высказывание 1797 года аналогично тем, которые мы часто встречаем у неврожков: «Общество Гегеля исключительно благотворно для меня. Я люблю спокойных людей разума, потому что с ними так хорошо можно сориентироваться, когда ты не знаешь толком, как постичь то, что происходит с тобой и с этим миром». 1798 год: «Спокойный разум есть та священная эгида, которая в мирской войне защищает сердце от отравленных стрел». Подразумеваемое противопоставление охватывает очень многое (проводить здесь дифференциацию нет необходимости): сознательную волю, активный разум, инстинктивную формирующую силу, творящую способность выражения. В болезни это противопоставление приобретает невыносимую остроту. Но в переживании, которое болезнь будит

и усиливает, есть смысл и глубина, оно не безразлично, оно способно воздействовать как откровение, как нечто божественное. Об этом Гельдерлин пишет в декабре 1801 года: «Прежде я мог громко порадоваться какой-нибудь новой правде, какому-нибудь новому воззрению на то, что превыше нас и вокруг нас, а нынче боюсь, чтобы это не привело меня к такому же концу, как старика Тантала, который получил от богов больше, чем он мог переварить».

4. Сила божественного воздействия. Это столь естественно выраженное в последней фразе ощущение угрозы потрясения силой божественного откровения вновь возникает в мифическом мире Гельдерлина, переживаемом как вполне реальный, бесспорный и само собой разумеющийся, в виде картины, изображающей опасности, исходящие от Бога. До начала болезни в одном фрагменте, посвященном Эмпедоклу, встречается представление, внешне подобное этому, однако подобие это лишь кажущееся.

Жрец Гермократ обосновывает необходимость уничтожить Эмпедокла:

Опаснее, чем меч и чем огонь, Дух человеческий, подобье Божье, Когда молчать не может он и тайну Свою сберечь, не выдав. Будь он нем, Храня покой, давая то, что нужно,

Он благом был бы нам. Но алчно пламя, Когда оно покинет свой очаг. Да Сгинет тот, кто, душу и богов Своих предав, святую тайну слов Невыразимых выразить захочет И, словно воду, свой опасный дар Расплещет и растратит; эго хуже, Чем убиение...

... и должен жить,

В безумье и тоске сгорая, каждый, Кто Божье в руки человеку даст.

Если здесь идет речь о проблеме, быть может заставляющей вспомнить Великого инквизитора Достоевского, то есть о том, что для людей хорошо и что может представлять для них опасность в речах и фигурах профетических, выдающихся личностей, то после начала болезни вопрос ставится совсем иначе: теперь появляется опасность уже для самого поэта, он может быть уничтожен, тогда как его задача как раз в том, чтобы это опасное божественное содержание заключить в форму поэзии и передать людям, не причинив им вреда. Как Вакх, бог виноделия, рожденный от Семелы после того, как ее поразила молния Юпитера, стал посредником, передав небесный огонь смертным в виде безобидного питья, так поэт улавливает божественную грозу и передает в песне то, что без такого

воплощения было бы разрушительным:

И, волей Вакха, ныне бесстрашно пьют

Огонь небесный дети земли.

Но нам, поэтам, должно, стоя под Божьей

Грозою ужасной с главой непокрытой,

Ловить лучи Отца, Его самого

И в ваш язык небес дары

Нести в ладонях, окутав их в песни.

Ведь только чистым сердцем,

Как дети чистым, нам, чьи души безгрешны,

Лучи Отца огнем не зажгут ладонь,

И, сострадая вечно и глубоко,

Его страданию, сердце все ж будет жить.

Формирующая и дисциплинирующая сила способна противостоять этим потрясениям. Как Ван Гог видел в своей работе «громоотвод», так и Гельдерлин видит в поэтизирующем формотворчестве свое спасение. Здесь речь идет не об умолчании и не о частичной передаче опасного содержания, а о воплощении, не о сокрытии тайны, а о творении. Поэтому боги осторожны в своих контактах с людьми:

Но Бог, щадя и меру точно зная,

На миг один жилья людского прикасаясь,

Хранит нас...

Но слишком трудно этот дар вместить,

Ведь если бы Дарящий не скупился,

Давно благословенный Им очаг

Наш кров и стены в пепел обратил».

Небожители щадят людей:

«Не всегда ведь иместится в слабом сосуде дар Божий, Иногда лишь снести может его человек».

Здесь речь о воплощении непередаваемого ощущения. Возможно, нечто подобное может испытывать художник, ощущающий божественное прикосновение; многие художники могут внутренне почувствовать, что слова Гельдерлина обращены к ним. Однако здесь не имеется в виду естественное страдание человека, его судьба, откровение провидческого взгляда, искупление через поэтическую исповедь, мистическая близость к Богу, — как это все бывает у не страдающих шизофренией людей. Способ выражения Гельдерлина следует понимать не как поэтически возвышенный способ выражения какого-то естественного опыта, а совершенно буквально. Это подтверждается его перепиской и нашим знанием реалий жизни Гельдерлина. Но такой — в самом деле подлинный и в самом деле опасный — опыт есть только в шизофрении. Гете, например, такого опыта в таком виде вообще не мог бы иметь.

Всякий анализ рассматривает предметы в их отношении друг к другу. В данном случае вопрос не в абсолютном качестве и значении, а в том, как у Гельдерлина соотносятся различные периоды, если их сравнивать друг с другом. В том, что в его творчестве имеет место прогрессирующее изменение, не сомневается никто. Но можно, не обращая внимания на его болезнь, увидеть здесь непрерывное прогрессирующее развитие, в котором лишь позднее, в процессе болезни, наступает перелом. Можно утверждать, что это развитие существует несмотря на болезнь и происходило бы точно так же и без болезни — в силу духовной необходимости. С другой стороны, можно утверждать, что с началом болезни наступают доказуемые изменения, которые должны связываться только с нею.

В пользу последней точки зрения говорит, кроме вышеприведенного (и кроме сравнения с психиатрически аналогичными случаями шизофрении), в частности, поэзия Гельдерлина 1801 — 1805 годов, воспринимаемая как уникальное явление в истории литературы. Для нее не находится сравнений, тогда как даже Гете, в отличие от Гельдерлина, сравним с другими и по отношению к ним являет собой как бы высший тип гуманистического. Эта уникальность проистекает из того, что совершенно необычный поэт, который вне болезни был поэтом первого ряда, заболевает вышеописанной формой шизофрении. Повторений такого сочетания нет. Лишь из области изобразительного искусства можно привлечь для сравнения случай Ван Гога.

ВАН ГОГ

Стриндберг и Ван Гог

Карл Ясперс

В исследовании болезни Ван Гога мы не имеем возможности, как в случае Гельдерлина, опереться на имеющуюся

патографию. Поэтому я попытаюсь дать краткое описание и характеристику доступного мне материала.

Основные источники: *Gogh, Vincent Van. Briefe an seinen Bruder.* Bde. Berlin: Paul Cassirer, 1914 (составление и биографическое введение его невестки, И. Ван Гог-Бонгер). *Gogh, V. Van. Briefe.* Berlin (письма к его другу Бернару). *Quesne-Van Gogh E. H. du. Personliche Erinnerungen.* Munchen, 1911. Иллюстрации содержатся в последнем из вышеназванных изданий, а так же в: *Meier-Graefe. Vincent van Gogh.* Munchen, 1910 и расширенном варианте: *Meier-Graefe J. Vincent.* Munchen: Piper, 1921; кроме того — в выпущенном издательством *Piper* альбоме. Рисунки Ван Гога превосходно воспроизведены в довоенном альбоме, выпущенном Л. Веном в Амстердаме, другие — в появившемся в 1919 году альбоме издательства *Piper*. Наконец, укажем каталог кельнской выставки Зондербунда 1912 года. Многочисленные репродукции появлялись также в выпусках журнала «Kunst und Kunstler» разных лет.

Исходный характер Ван Гога (род. в 1853 году) необычен. В юности он склонен к уединению, к самоизоляции и в то же время постоянно испытывает сильнейшую потребность в любви и в обществе. Для большинства людей — но не для всех — совместное проживание с ним затруднительно. Он не слишком умел вести себя с людьми. «Ван Гог, очевидно, вызывал смех своей манерой поведения, поскольку он поступал, думал, чувствовал и жил не так, как другие в его возрасте... Выражение его лица всегда было несколько отсутствующим, в нем было что-то задумчивое, глубоко серьезное, меланхолическое. Но если он смеялся, то смеялся сердечно и весело, и все его лицо тогда светлело». Адаптация происходила у него с трудом — или вообще не происходила; у него, кажется, не было никакой цели, и в то же время в душе он был глубоко поглощен чем-то таким, что должно быть названо верой.



Хотя он долго не имел ни какой-то сформулированной цели, ни профессии, у него тем не менее было некое сознание судьбы, которая его ведет. Будучи строго религиозен уже в юности, он так и будет до самого конца руководствоваться во всех своих поступках этим религиозным сознанием — без церковности и догматики. С самого начала обращенный помыслами к субстанциональному, существенному, к смыслу экзистенции, он не смог работать продавцом в фирме «Гупиль», торговавшей предметами искусства, так как ставил достоинство искусства, качество произведений выше интересов дела; не прижился он и в качестве учителя в Англии, поскольку и тут ремесло учителя требовало от него того, что было чуждо ему по природе; и теологом он тоже не смог стать, потому что ученые занятия слишком долго отделяли его от их смысла, а именно — несения Евангелия людям, и потому что он видел «во всем этом университете, по крайней мере в том, что касается теологии, неопишущую шулерскую лавочку, исправительную школу фарисейства» (Briefe II, 9). Так он сделался, наконец, добровольным духовником и помощником углекопов в Боринаже, однако его пренебрежение всем внешним зашло так далеко, что в один прекрасный день отец увез его оттуда, и он снова вернулся в родительский дом. Ему было тогда около двадцати шести лет.

Для Ван Гога это время ужасных мучений: «У меня сейчас только одна мысль: для чего я могу быть пригоден? могу ли я вообще кому-то помочь, каким-то образом быть полезен!»

Однако в это время его жизнь наконец наполняется сознанием какого-то предназначения: «Я сказал себе: я снова берусь за грифель, я снова начинаю рисовать, и с тех пор все для меня переменилось». Отныне он служит искусству. Его образование совершается сначала в родительском доме автодидактически, потом в Гааге перед картинами великих голландцев, в Антверпене, в частых поездках в деревню.

В 1881 году Ван Гог влюбляется в молодую вдову, но несчастливо, — так было и с его первой любовью в 1873 году, — он получает отказ. Вскоре после этого он берет к себе нищую и опустившуюся беременную женщину, переносит на нее всю свою любовь и заботу, но позднее, против своей воли, — и мучительно переживая печаль этой тягостной жизни с совершенно грубым и склонным к интригам существом — расстается с ней.

С начала 1886 года до весны 1888 Ван Гог живет у своего брата Тео в Париже, где знакомится с импрессионистами. До конца своих дней он будет жить только на средства брата. Эти исполненные глубокого понимания и самоотверженной любви братские отношения станут для Ван Гога далеко не последним по значению условием его экзистенции.

Просматривая в хронологическом порядке письма Ван Гога с целью обнаружить первые признаки будущего психоза, мы сразу обратим внимание на то, что, начиная с декабря 1885 года, в них постоянно сообщается о соматических нарушениях. Вначале речь идет о том, что из-за своих ограниченных денежных средств — поскольку он их в основном тратит на приобретение художественных материалов и красок — Ван Гог очень редко ест горячую пищу, да и вообще питается одним хлебом и много курит, чтобы меньше ощущать пустоту в желудке, и это на протяжении длительного времени. Порой он чувствует себя «физически разбитым», после напряжения работы у него «чувство разбитости в теле». Он размышляет о своей конституции и радуется тому, что некий врач считает, что у него железный организм. Однако в конце концов у него расстраивается желудок, он начинает кашлять и сообщает, что он «буквально истощен». Это является для него в какой-то мере неожиданным (начало 1886 года), он чувствует разбитость и лихорадку. Хотя, как он считает, «сердцевина у него еще хорошая», но все-таки он уже «развалина того, чем он мог бы быть». Наступает улучшение, потом снова рецидивы; в парижский период с 1886 по весну 1888 года его физическое состояние, по-видимому, также остается неудовлетворительным.

Переехав в феврале 1888 года в Арль — с этого момента вновь начинается переписка с братом, — он вскоре ощущает улучшение самочувствия по сравнению с последним временем

пребывания в Париже. «Так в самом деле не могло продолжаться». «Когда я расставался с тобой на Южном вокзале, я был разбит, и почти болен, и сделался чуть ли не пьяницей, чтобы хоть как-то держаться...» «Когда я уезжал из Парижа, я был абсолютно в двух шагах от того, чтобы получить апоплексический удар. Меня тогда так дико прихватило, что я даже бросил пить и так много курить и начал задумываться, вместо того чтобы выкинуть из головы все мысли. Это не приведи Бог, какое я чувствовал отчаяние и какую усталость». Вскоре ему становится значительно лучше. Однако упоминания о здоровье не прекращаются, напротив, выраженные самыми разными оборотами, они встречаются все чаще и изобилуют данными о психических аномалиях. Теперь картина проясняется, и хотя Ван Гог вспоминает о своем февральском (1888 года) состоянии «с почти разрушенными мозгами» как о чем-то преодоленном, но уже очевидно наличие психических изменений, происходящих одновременно с улучшением физического состояния. Проследим это развитие хронологически (от чисто соматических явлений до возникновения психических феноменов).

Отношение Ван Гога к самому себе «адекватно»: он хочет иметь здоровый организм. Когда он со своим телом «обращается осторожно, оно не отказывается служить». «Желудок еще ужасно слаб». «Одна-единственная рюмка коньяка меня уже оглушает». Он страдает от «дурноты». «Многие дни ужасны». Он жалуется на плохо и неумело приготовленную пищу. В мае он хотел бы «сперва убедиться, что моя нервная система утихомирилась». Потом он даст себе необходимый отдых, и он надеется, что не развалится раньше времени. После интенсивной работы он чувствует себя «настолько измочаленным и больным, что у него уже нет сил куда-то идти, и он остается один—и там, где с ним могут сделать все что угодно». Он «довел себя до ручки» плохим питанием. Но потом и с желудком он чувствует «бесконечное улучшение». И опять: «Это — болезнь, которая не пройдет уже никогда, и значит, по-настоящему здоровым никогда уже не бывать». А затем: «Я наверняка выздоровею, и желудок с прошлого месяца намного, намного лучше. Только еще часто бывают какие-то непроизвольные возбуждения и усталость». В одном из писем он резюмирует: «Мои кости изношены. Мой мозг совсем спятил и уже не годится для жизни, так что мне впору уже бежать в дурдом». Летняя «дикая жара» «снова дает» ему силы, и вскоре он даже чувствует, как его «старые силы возвращаются, и причем быстрее, чем я думал». Одновременно ослабевает «тяга к женщинам». Но все же он по-прежнему чувствует себя как на вулкане: «И я чувствую, что могу исчерпать себя, и время творчества минует, и что вот так вот вместе с жизнью уходят и силы... Довольно часто я просто сижу и тупо смотрю в одну точку». По его собственному ощущению жизни, он страшно

«затравлен и беспокоен», не знает, «будут ли еще завтра» силы. «Вместо того, чтобы терять мои физические силы, я отдыхаю, и в особенности с желудком дела идут лучше». Он чувствует, что «голова свободнее». Примерно в сентябре: «Если б не эта ужасная сумятица, и если б я не работал все время в таком беспокойстве, то почти что можно было бы сказать, что дела продвигаются». В октябре он жалуется на «переутомленные глаза» и «пустой череп». «Я не болен, но, без всяких сомнений, заболею, если не буду лучше есть и не прекращу на несколько дней писать. Я уже почти такой же сбрендивший, как Гуго ван дер Гус на той картине Эмиля Вотерса, и если б у меня не было этой вроде как бы двойной природы: полумонах-полухудожник, так я бы давно уже, как он, превратился бы в полную огородину, целиком и со всеми дольками. Хотя я не думаю, чтобы моя дурь сделалась бы манией преследования, потому что то, что я чувствую в состоянии возбуждения, всегда направлено на все эти дела с вечностью и вечной жизнью. Но как бы там ни было, моим нервам я доверять не должен». Как раз в это время приближающегося кризиса к нему приезжает Гоген. «Один миг у меня было такое чувство, что я заболеваю, но приезд Гогена так меня развлек, что я уверен, что это пройдет».

Если теперь, исходя из этих датировок, мы зададим вопрос о первоначальном появлении заболевания, которое вскоре, в декабре 1888, перешло в острый психоз, то ответ будет следующим. Появление первых соматических нарушений достаточно объясняется образом жизни. Статус во время пребывания в Париже неизвестен, так как письма в это время отсутствуют; однако очевидно нарастание телесных недомоганий (предпринимается попытка предотвратить его алкоголем и курением) к концу парижского периода, несмотря на лучшие, чем прежде, материальные условия жизни в совместном проживании с братом; наступающее позднее улучшение сопровождается появлением психических феноменов, которые указывают на возможное начало психоза, а в ретроспективе могут уже с уверенностью с ним связываться. Мне представляется наиболее вероятным начало болезненного процесса примерно на рубеже 1887—1888 годов и уже несомненным — его наличие весной 1888.

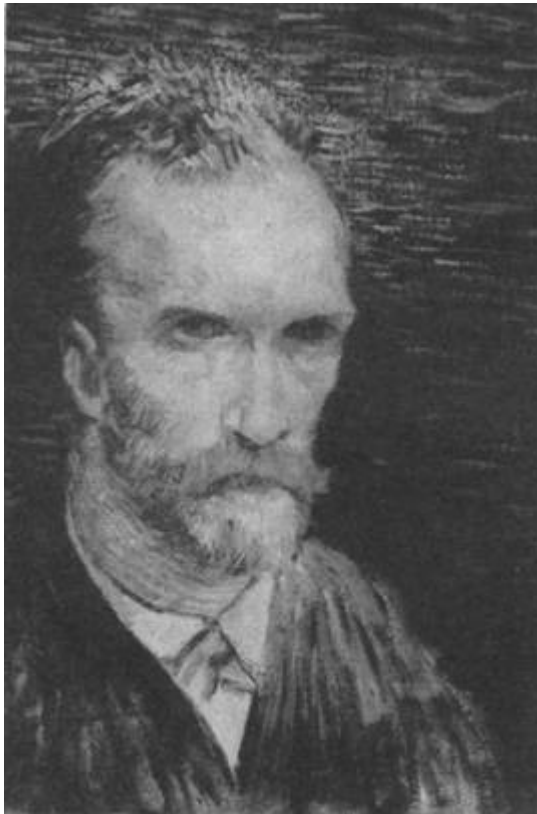
Приезд Гогена в конце октября 1888 года внес в жизнь Ван Гога воодушевляющее возбуждение. Ему было с ним необыкновенно хорошо. Однако эти отношения со стороны Ван Гога с самого начала были не вполне естественны. «Наши разговоры подчас исключительно насыщены электрическими флюидами, подчас мы встаем после них с тяжелой головой и — как электрические батареи после разряда». В один из дней Ван Гог напишет: «Мне кажется, Гоген несколько недоволен этим маленьким городишком Арлем, этим маленьким желтым домиком, в котором мы работали, но больше всего — мной... В общем, мне

кажется, что он как-нибудь вдруг возьмет и уедет». В том же духе пишет в Париж и Гоген, но они снова мирятся, и Гоген остается. Однако потом он действительно внезапно уезжает — за день до Рождества 1888 года, когда у Ван Гога начинается первый острый психоз. Гоген рассказывает: «В последнее время тамошнего моего пребывания Винсент то был необычайно резок и буен, то снова становился молчалив. Несколько раз я с изумлением наблюдал, как Винсент ночью встает, подходит к моей кровати и стоит надо мной... Достаточно мне было строго сказать ему: «В чем дело, Винсент?» — как он, не говоря ни слова в ответ, отходил, ложился в постель и погружался в свинцовый сон... Вечером мы идем в кафе. Он берет себе стаканчик легкого абсента. И вдруг швыряет этот стакан с его содержимым мне в голову». На следующий вечер Гоген встретил Ван Гога на улице, и тот бросился к нему с раскрытой бритвой в руке. Гоген пристально посмотрел на него, и Ван Гог побежал прочь. Потом он отрезал себе кусок уха, положил его в конверт и отнес в бордель знакомой проститутке. Его нашли в кровати, окровавленного и без памяти, и увезли в больницу. Брат разыскал его. В чередке его философских и теологических фантазий были короткие промежутки, «в которые он был нормален». После приступа быстро наступило улучшение, и седьмого января он уже СМОГ выйти из больницы. Однако с этого времени подобные приступы будут повторяться, и хотя в не очень больших промежутках между ними он будет в совершенно ясном сознании, но таким, как прежде, он не будет уже никогда.

О первом многодневном приступе Ван Гог пишет, что он ужасно страдал, но что всего хуже была бессонница. «Во время этой болезни я видел каждую комнату нашего дома в Зюндерте. Каждую тропинку, каждое растение в саду, окрестности, поля, соседей, кладбище, церковь, наш огород и даже сорочье гнездо на высокой акации на кладбище». В конце января он сообщает: «невыносимые бредовые видения за это время исчезли, только во сне еще кошмары». Припадки возвращаются вначале часто, затем — с интервалами в несколько месяцев, но в промежутках происходят более легкие приступообразные изменения сознания. «Во время припадков я верю, что все, что я себе вообразил, есть на самом деле». До припадков он строил планы создать мастерские и основать некое объединение художников, теперь эти планы рухнули. «Я думаю, в этом причина, почему я во время припадков так сильно кричал: я пытался защититься, и это мне не удалось». «А вообще, большая часть воспоминаний об этих смутных днях исчезла, у меня даже представления нет, что тогда было». В августе 1889 года он ужасно страдает от повторных приступов. «Много дней подряд у меня совершенно все спутывалось». «Этот новый припадок случился со мной в поле, когда я там рисовал в один ненастный день». «Во время припадка я трушу от страха и живу трусливее, чем надо бы».

Содержание бреда часто имеет религиозный характер. «Я пугаюсь каждого такого религиозного преувеличения». «Меня удивляет, что я, с моими современными идеями, с моим восхищением Золя, Гонкурами и искусством, подвержен таким суеверным приступам, в которых у меня появляются сумасбродные религиозные идеи». В декабре он вновь сообщает, что у него «опять в голове все было перепутано». При этом он переживает глубокие впечатления: «Во время моей болезни выпал мокрый снег, и я встал ночью, чтобы посмотреть на ландшафт. Никогда еще ландшафт не казался мне таким трогательным и волнующим». В другой раз: «Я тогда не понимаю больше, где я нахожусь, и голове моей приходит конец».





«Приступ проходит, как буря». После приступа он «совсем без сил». Или только чувствует, что «все спуталось, ничего не болит, но какое-то полное оупение». Имеют место и более короткие одномоментные изменения без спутанности: «У меня бывают моменты, когда воодушевление вырастает до безумия или до пророчествования, когда я чувствую себя как какой-нибудь греческий оракул на его треножнике». «Ох и странными же показались мне эти три последних месяца! Столько было безумных страхов, а потом снова показалось, что пелена, застилающая время и судьбу, на мгновение рассеялась».

Хотя между сильнейшими приступами и легкими изменениями было много переходных состояний, тем не менее можно отделить от приступов относительно спокойные промежутки, краткие упоминания о которых у Ван Гога встречаются часто. Душевное состояние сильно меняется. Он «чувствует себя слабым и каким-то беспокойным и боязливым», он «не способен писать». Его «дни не всегда вполне ясны». После первого припадка его «глаз стал очень чувствителен». «Я чувствую себя определенно лучше, во всяком случае мое сердце до глубины взволновано и многого ждет». В отдельные моменты он чувствует себя «совсем нормальным». Часто его наполняет какая-то «внутренняя смутная печаль, которую не объяснишь». «Временами на меня со все большей силой находит хандра, и как раз тем больше, чем нормальнее становится здоровье». «На меня теперь часто находит меланхолия».

Вспоминать об острых состояниях ему неприятно. «Когда я оглядываюсь назад, мне становится страшно, я сразу это прекращаю и перехожу к каким-нибудь другим вещам». «Лучше не ворошить снова все то, что теснилось у меня в голове в последнее время». «Я не хочу ни думать об этом, ни говорить про это».

Еще фразы, характеризующие лабильное душевное состояние: «Мысли постепенно снова возвращаются ко мне, но я все еще много, много меньше, чем раньше, способен что-то сделать практически. Я рассеян, и в данный момент привести в порядок мою жизнь я не могу». «Вообще, большую часть времени у меня нет ни острых желаний, ни острых сожалений. В такие минуты, когда как бы волны разбиваются о равнодушные скалы отчаяния, во мне разгорается страстное желание обнять кого ни на есть, какую-нибудь женщину, какую-нибудь такую домашнюю клушку». Он часто сообщает, как прекрасно он себя чувствует телесно: «Это просто удивительно». «Телесно я себя чувствую лучше, чем все последние годы». О своих физических силах в одном из писем он пишет: «В данный момент у меня такое чувство, что у меня их даже слишком много»; в другой раз: «В чисто физической силе я не вижу для себя ничего хорошего». «У меня все еще нет никакой воли, и так же мало желаний, и всего остального, что бывает в обычной жизни... У меня по-прежнему была ужасная меланхолия». Он говорит о своей «моральной вялости» и своем «равнодушии» и полагает, что вследствие болезни у него стало «больше терпения», он теперь «не так рьян», ощущает свое «я» «более спокойным».

Он находит, что выражение лица у него «здоровее, чем раньше». Он сравнивает свой портрет с одним из прежних: «Мое лицо с тех пор посветлело, но все равно я так же весь напряжен, как был и тогда. Человек, заряженный электричеством». Вскоре после этого: «Ты увидишь, что мое лицо спокойно, хотя взгляд у меня теперь более пустой, чем раньше».

Это неустойчивое состояние, прерываемое сильными приступами острого психоза, держится с декабря 1888 года. В начале Ван Гог находится в арльской больнице, затем, с мая 1889 по май 1890, в психиатрической лечебнице в Сен-Реми под Арлем, затем, с мая 1890, на свободе под дружеским присмотром доктора Гаше в Овере-сюр-Уаз недалеко от Парижа. 27 июля вечером Ван Гог стреляет в себя; находясь в ясном сознании, он разговаривает с доктором Гаше, куря при этом трубку; 29 июля он умирает. О мотивах своего самоубийства он не сказал ничего; на вопрос доктора Гаше — только пожал плечами. 25 июля он писал брату: «Я хотел бы сегодня, может быть, о многом тебе написать. Но как-то пропала охота, да и нет в этом никакого смысла». 27 июля он начал писать брату письмо, но не закончил его и не отослал. С мало свойственным

ему пафосом он писал в нем: «Но несмотря на это, дорогой мой брат, — я всегда говорил это тебе, и я говорю это еще раз со всем убеждением, которое может дать упорная работа мысли, — я говорю тебе это еще раз: я всегда видел в тебе нечто иное, чем просто торговца картинами. Через меня ты сам принял участие в создании некоторых картин, которые останутся даже тогда, когда все смешается... В общем, моя работа принадлежит тебе. Я вложил в нее мою жизнь, и половина моего рассудка ушла в нее...»

Течение болезни (продромальная стадия — 1888, первый острый период — декабрь 1888, затем — частые приступы с просветлениями вплоть до самоубийства в июле 1890) соответствует изменению интенсивности работы. В продромальной стадии она возрастает, превышая прежний «здоровый» уровень; после острого периода такая повышенная работоспособность утрачивается, однако художественная творческая способность сохраняется и даже продолжает развиваться.

Обратимся вновь к письмам и посмотрим, что он сообщает о своей работе.

В марте-апреле 1888 года в Арле он — в «бешенстве работы... так что писать со спокойной головой почти невозможно». В то же время он все еще много пишет о все-таки улучшившемся физическом состоянии; он «в ударе», у него «непрекращающаяся лихорадка работы». Непомерной продолжительности рабочий день — по крайней мере в первое время — очень его утомляет: «Я был измучен». «Это была тяжелая неделя напряженной работы, я стоял там в пшенице на самом солнцепеке». В июне: «Это возбуждение, эта серьезность чувства природы, которое ведет нас, — это возбуждение иногда чересчур сильно; даже не чувствуешь, что работаешь. А между тем мазки ложатся удар за ударом и следуют друг за другом, как слова в разговоре или в письме». У него «меньше потребности в обществе, чем в совершенно сумасшедшей работе... Я тогда только и чувствую жизнь, когда я с дикой силой выталкиваю из себя работу». «Я принимаю в расчет только возбуждение, возникающее в какой-то момент; тогда я отпускаю себя и дохожу до экссессов». Некоторые работы, которые он сделал «так быстро, как еще никогда не делал», он считал своими «лучшими картинами». «Но когда после такого вот сидения я возвращаюсь домой, то, уверяю тебя, мой мозг такой уставший — да когда это еще так часто, как во время урожая, — что у меня тогда ни единой мысли в голове, и я не могу сделать кучу обычных вещей... Ум тогда напряжен до разрыва, как у актера, играющего трудную роль. В какие-то полчаса ты должен передумать тысячу разных вещей». В конце июля: «Чем больше я расклеиваюсь, чем больше становлюсь больным и

изношенным, тем больше я становлюсь художником...» В августе он пишет об одном сделанном им портрете: «Вот моя сила: такого парня за один сеанс заделать». В это же время, в августе, он начинает с удивлением замечать богатство своих мыслей: «У меня куча мыслей для новых картин». «У меня куча идей для работы». «Идей для работы появляется у меня в избытке... я мчусь, как какой-то живописующий локомотив». Появляются еще более сильные выражения: «У меня были сеансы по 12 часов... и потом я спал тоже 12 часов подряд...»; «теперь, когда я начал создавать [предыдущие годы он называет «непродуктивными годами»]. «Я чувствую себя сейчас совсем другим человеком, по сравнению с тем, каким сюда приехал. Я больше не сомневаюсь, я принимаюсь за дело, и это может еще больше возрасти... Я не могу тебе выразить словами, как я очарован, очарован, очарован всем тем, что я вижу. И есть планы на осень, и такое воодушевление, что не чувствуешь, как пролетает время». «Сегодня я проработал с 7 утра до 6 вечера, не шелохнувшись, только несколько кусков проглотил, в двух шагах от моего места, поэтому и работа идет так быстро... В данный момент я погрузился в мою работу с прозорливостью — или со слепотой — влюбленного. В этом смешении цветов есть для меня что-то новое, и я от него совершенно вне себя. — Ни малейших следов усталости... Я тут ни при чем, но я чувствую себя таким прозорливым...» «Во мне все та же полностью сконцентрированная сила, которая требует расходовать ее только на работу». «В некоторые моменты на меня находит такая жуткая прозорливость. Когда природа так прекрасна, как в эти дни, я уже не чувствую себя, и картина нисходит ко мне, как во сне». Речь идет «о напряжении не на жизнь, а на смерть. Я настолько вхожу в работу, что никакими силами не могу остановиться». Снова он говорит о «заделывании» картин, а также о том, что работа одной недели «совершенно изупотребила» его. «Я чувствую себя после этого творческого порыва просто морально раздавленным и физически опустошенным».

После острой вспышки (в декабре 1888) работа вновь на долгое время была полностью дезорганизована, в ней не было постоянной всепобеждающей силы прошлого года, но на краткие мгновения прежняя яростность и прозорливость все же возвращались.

Вначале (в январе 1889) он чувствует подавленность: «Я уже никогда больше не поднимусь на ту высоту, с которой меня сбросила болезнь». «Будут ли у меня когда-нибудь снова силы? Я еле держусь, когда работаю». Затем ему становится лучше. Работа подвигается «весело, и я в нее целиком врос, с закалившимися нервами» (23 января). «Я трудился с утра до вечера не переставая (если только моя работа это не галлюцинация)» (28 января). Он воспринимает работу как

целительное «развлечение»; «она у меня поддерживает размеренность, так что я себе этим не врежу». Тем не менее в марте он пишет: «Это только те три месяца, что я не работаю». Когда он не может работать, ему, как он говорит, «не хватает» работы, она его влечет, «вместо того чтобы утомлять».

После помещения в психиатрическую лечебницу в Сен-Реми он пишет в июне 1889 года: «Чувство долга по отношению к работе снова появляется у меня, и я верю, что все мои способности к работе довольно скоро вернутся ко мне. Только часто работа настолько поглощает меня, что я, наверное, навсегда останусь рассеянным и неспособным больше ни на что в моей жизни». Потом: «Воля снова работать чуточку укрепилась». «У меня огромная потребность в работе, не говоря уже о том, что она меня волнует» (19 июня).

В сентябре интенсивность работы снова возрастает. «Я беспрерывно работаю в моей комнате; это хорошо на меня влияет и прогоняет мои приступы, все эти ненормальные идеи». «Я работаю с утра до вечера». «Я пашу действительно как одержимый. Во мне какая-то рабочая ярость — больше, чем когда бы то ни было». «Я борюсь изо всех моих сил, чтобы справиться с моей работой, и скажи сам, если я сумею, то ведь это будет лучший громоотвод для моей болезни, — я справлюсь с ней». «Моя кисть летает у меня в пальцах так же быстро, как смычок по скрипке».

В апреле 1890 года он снова пишет: «Уже два месяца, как я не могу работать, я просто встал». Но затем наступает новый подъем: «Я тут как-то прогуливался по парку, и ко мне возвратилась вся моя ясность в отношении работы; у меня больше мыслей, чем я когда-нибудь смогу воплотить, и никакого затуманивания это не вызывает. Кисть кладет мазки, словно машина». Он работает «с таким подъемом, что, мне кажется, чемодан упаковать труднее, чем картину написать». «Говорю тебе, моя голова в работе совершенно ясная, и мазки ложатся и сочетаются друг с другом совершенно логично».

Далее следуют еще два таких же месяца в Овере. В это время он пишет о своей работе так: «Рука у меня стала намного увереннее, чем до моей поездки в Арль». «Когда я вернулся, я кинулся в работу, но кисть почти что выпадала у меня из руки. Но поскольку я знал, чего я хочу, то все-таки написал три большие картины».

Если мы теперь рассмотрим его работы в том же хронологическом порядке, но основное внимание обратим на с о — держание работ, на его намерения и собственные толкования, то и тут создастся впечатление некоего изменения, хотя и менее

резко выраженного.

Его самооценка всегда — не исключая и времени болезни — сохраняет высокую степень критичности и объективности. Из Арля он вначале сообщает, что те вещи, которые он теперь делает, «лучше» парижских. Примерно в июне он констатирует (объясняя происходящие с ним изменения южным ландшафтом): «Взгляд меняется, смотришь какими-то японскими глазами, совсем по-другому чувствуешь цвета, к тому же я убежден, что длительное пребывание здесь проявит мою личность... Я здесь всего несколько месяцев, но скажите мне, когда я в Париже за один час делал рисунок с кораблями — и притом даже без измерений, просто дав свободу перу». В августе он пишет: «Я все больше и больше замечаю, как уходит то, что я выучил в Париже, и я прихожу к своим мыслям, которые захватили меня еще в деревне, до того как я узнал импрессионистов... Потому что вместо того чтобы точно воспроизводить то, что я вижу передо мной, я пользуюсь цветом как хочу, чтобы сильнее выразить себя... Я преувеличиваю золотистость волос.





Я прихожу к оранжевым тонам, к хрому, к светло-лимонному. За головой вместо обычной стены обыкновенной комнаты я пишу бесконечность. Я делаю фон густо синим, самым сильным, как только могу. И тогда золотистая, светящаяся голова на густом синем фоне производит мистический эффект, как звезда в глубокой лазури...» «Я стараюсь найти еще более простую технику, может быть, и не импрессионистическую. Я хотел бы писать так же совершенно ясно, как видит весь свет, имеющий глаза... Смотри, я называю это простой техникой, но должен тебе сказать, что эти дни я со всем напряжением пытаюсь сделать работу без пуантилирования или чего бы то ни было кистевого, — ничего, кроме меняющегося мазка».

Вскоре учащаются изменения в символике цветов: «Нужно выразить любовь двух любящих соитием двух дополнительных цветов, их смешением и их дополнением — и таинственной вибрацией родственных тонов. Выразить мысли, спрятанные во лбу, излучением светлого гона на темный лоб, выразить надежду — звездой, горение какого-то существа — сиянием заходящего солнца». «Я написал грязную каморку... это одна из самых отталкивающих картин, которые я когда-либо делал... Этим красным и этим зеленым я пытался выразить ужасные человеческие страсти». «В моем изображении кафе я пытался выразить, что это кафе — место, где можно сойти с ума и совершить преступление; я пытался добиться этого противопоставлением нежно-розового, кроваво-красного и темно-красного винного, сладко-зеленого а-ля Людовик XV и

зеленого веронеза, контрастирующего с желто-зеленым и резким сине-зеленым. Все это выражает атмосферу пылающего подспудного мира, какое-то блеклое страдание. Все это выражает тьму, овладевшую забывшимся».

Для Ван Гога с ранних лет всякое деяние было ответом на экзистенциальные, жизненные вопросы. В его понимании, помощь ближнему, религия, искусство сливаются воедино. Он страдает от того, что искусство «абстрактно», что «не погружаешься внутрь самой жизни». «Почему во мне так мало искусства: мне всегда жаль, что статуи и картины не живут», — пишет он, например, в августе 1888 года. И вскоре после этого: «Раз уж так вышло, что телесно творить заказано, стараешься вместо детей взращивать мысли и оказываешься несмотря на это погруженным в человеческое. И я хотел бы, чтобы мои картины приносили такое же утешение, как музыка. Я хотел бы написать мужчин и женщин с той вечностью, знак которой был когда-то небесным покровом и которую мы ищем в этом сиянии, трепетании наших красок». В сентябре он вторично уничтожает «эскиз Христа с ангелом в саду у масличной горы». Он пишет о своей «страшной потребности — если позволительно мне произнести это слово — в религии. Потом я выхожу в ночь, чтобы писать звезды, и все мечтаю о такой картине с группой фигур взволнованных друзей». Надежда так написать звездное небо не оставляет его и позднее.

Следует упомянуть еще один весьма заметный внешний момент изменения. Весной 1888 года он сообщает, что он берет холсты все больших размеров, что большие форматы лучше ему подходят. Далее, он снова и снова говорит (такого рода высказывания, однако, были уже и раньше), что писание фигур для него важнее, чем пейзажная живопись. «Я хочу теперь делать фигуры. Это, собственно говоря, единственное дело, которое глубже всего волнует меня в живописи и которое сильнее, чем все остальное, дает мне почувствовать бесконечное». «Я всегда чувствую себя на твердой земле, когда я делаю портреты. Я осознаю, что это действительно серьезная работа — может быть, это неудачное слово, — но она позволяет мне выразить на полотне самое лучшее и самое серьезное, что во мне есть».

Несмотря на весь этот прогресс и несмотря на свою экстатическую работу, Ван Гог никогда не бывает доволен результатами. «Но я недоволен всем тем, что я делаю» — пишет он примерно в июне или июле 1888 года. Он с энтузиазмом думает о будущем искусстве, сознавая свою причастность к его зарождению. Но вот его мнение по отношению к собственной персоне: «Я не могу себе представить, чтобы этот художник будущего вот так вот валялся в какой-нибудь пивнушке, что-то там мямл парой вставных коренных зубов и потом плелся в

армейский бордель, как я». Он постоянно говорит, что его картины «недостаточно хороши», он живет лишь мыслями об их улучшении, он не стал бы возражать, если бы какой-нибудь критик сказал, что его полотна «не закончены».

Резюмируя толкования Ван Гога и высказывания о его намерениях и его стремлениях в искусстве, относящиеся ко времени уже начавшейся болезни, зададимся вопросом: появилось ли в них что-то новое? Ответ на этот вопрос можно дать, лишь сравнив письма указанного времени со всеми его прежними письмами. В этом сравнении обнаруживается, что хотя он и раньше высказывал сомнения относительно того, действительно ли импрессионизм это последнее слово в живописи, и говорил о цветах, в частности, об их веселости и других характеристиках настроения, и ставил изображение фигур выше пейзажной живописи и т. д., но все это высказывалось в ином тоне — спокойнее, проще, менее категорично, менее отчетливо. Было бы, однако, совершенно неверно полагать, что из высказываний Ван Гога о своем искусстве можно непосредственно извлечь нечто шизофренически обусловленное. Мы можем лишь констатировать тот бросающийся в глаза всякому непредвзятому внимательному читателю его писем факт, что имеется огромное различие между 1888 годом и прежними годами; тот факт, что это различие возникает довольно неожиданно, и тот факт, что существует некое временное совпадение с началом распознаваемого по совершенно другим симптомам психотического процесса. Отсюда напрашивается вывод, что один из факторов возникновения этого нового тона следует искать в психозе. Все его письма и до, и во время психоза глубоко серьезны и в этом отношении совершенно одинаковы. В своей совокупности эти письма (лишь примерно четверть их относится ко времени психоза) — суть документальное отражение некоего мировоззрения, некой экзистенции, некой высокоэтической мысли; выражение безусловной правдивости, глубокой иррациональной веры, бесконечной любви, благородной человечности, — выражение непоколебимой *amor fati*. Эти письма — одно из трогательнейших явлений недавнего прошлого. Этос Ван Гога существует вне какой-либо зависимости от психоза, более того, он по-настоящему проявляет себя именно в психозе.

До сих пор мы читали высказывания, относящиеся ко времени продромальной стадии процесса; рассмотрим теперь те, которые были сделаны после острой вспышки. Мы не найдем здесь каких-то решительных изменений, но кое-что высказывается резче. Новой окажется лишь та роль, которую теперь играет для него копирование работ Милле, Делакруа, Рембрандта. «Я пришел к этому случайно, и я считаю, что это поучительно, а главное, это утешает». Однако эти копии, как и сопоставимые с ними

греческие переводы Гельдерлина, это, собственно, и не копии, а оригинальные произведения, для которых оригиналы — лишь сюжет, но исполнение переносит его в совершенно новую сферу. Приведем еще некоторые фрагменты, описывающие содержание отдельных работ. О своих подсолнухах 1888 года он в январе 1889 говорит так: «Надо порядком попотеть, чтобы добиться таких золотых оттенков в цветочном натюрморте; это не каждый сумеет, тут нужна сила, напряжение, тут надо целиком сосредоточиться». Пытаясь как-то оправдать свою болезнь, он в марте 1889 года пишет, «что для того чтобы достичь такой пронзительно-желтой ноты, которая мне удалась этим летом, все должно было быть немножко доведено до крайности». У него сохраняется склонность к картинам непосредственно религиозного содержания, несмотря на его скромную резиньяцию: «Я должен тебе сказать, и ты увидишь это по „Колыбельной», как неудачна и слаба и эта попытка; если б у меня была сила продолжать это, я написал бы портреты святых мужчин и женщин с натуры, и в них было бы лицо нашего века; это были бы сегодняшние жители, и несмотря на это они имели бы связь с самыми первыми христианами. Но возбуждение, которое это у меня вызвало, сделалось уже слишком сильным, чтобы я мог это продолжать, однако это не значит, что я не вернусь к этой задаче когда-нибудь позже, много позже» (примерно в сентябре). В это же время в одном из писем он заявляет: «В мои лучшие минуты я мечтаю не о сильных цветовых эффектах, а, скорее, об эффектах полутонов».

Его самооценка до конца остается очень критичной, нигде не выявляя бредовых уклонений ни в негативную, ни в позитивную сторону. «Какой бы силы ни были мои восприятия, — пишет он примерно в марте 1889 года, — и какой бы способности самовыражения я ни достиг, если бы мои головные страдания когда-нибудь прекратились, все равно после таких потрясений прошлого я никогда уже не смогу создать ничего выдающегося». В мае: «Как художник я никогда не буду значить очень много, это я чувствую абсолютно». В сентябре: «Мне никогда не сделать то, к чему я должен бы и мог бы стремиться! Но с моей так часто кружащейся головой я могу занять лишь место в четвертом или пятом ряду». «То, что я делал эти десять лет, все это лишь жалкие и бессвязные наброски. Теперь должны придти времена получше. Но я должен стать сильнее в фигурах и освежить память порядочным копированием Делакура и Милле».

Если, наконец, попытаться сравнить характеристически согласующиеся временные зависимости эволюции болезненного процесса, интенсивности работы и высказываний о художественных намерениях с хронологической последовательностью работ, чтобы посмотреть, в какой мере здесь имеет место совпадение вызванных психозом изменений

душевного состояния и изменений в творчестве, то мы столкнемся с трудностями прежде всего технического характера. Мне не известно книги, в которой были бы приведены все работы Ван Гога с указанием времени их создания. Далее, для оценки работы надо иметь возможность взглянуть на оригинал. А при выполнении обеих этих предпосылок, для анализа потребовалось бы владение всем аппаратом искусствоведческих понятий, — требование, которому я не удовлетворяю. Тем не менее, при всех оговорках, отважусь высказать некоторые замечания. Ясный ответ на поставленный вопрос может последовать только со стороны искусствоведения.

Вначале рискнем сделать замечание о роли искусства в совокупной экзистенции Ван Гога, поскольку для него оно неизменно играло решающую роль — как до, так и во время психоза. В данном случае следует учитывать, что его личность, поступки, этос, экзистенция и художественное творчество в необычайной мере слиты воедино. Изолированное рассмотрение его художественного творчества, тем более — отдельных произведений, едва ли окажется удовлетворительным даже в плане понимания только смысла его искусства. Его творения вырастают из целостного духовного комплекса; взятые же сами по себе, они — всего лишь афоризмы. Другое дело, если бы мы не имели его писем и отчетов о его жизни, если бы перед нами были лишь отдельные картины и листы, а не весь комплекс в его временном развитии. Сами по себе работы говорят не так много, когда они не говорят вместе с целым. То, что противоречит такому подходу, есть лишь эстетический предрассудок о замкнутом в себе, законченном произведении искусства. У Ван Гога, может быть, вообще нет ни одной абсолютно законченной, в самой себе заключающейся работы, а если и есть такая, то лишь для такого зрителя, который — в широком смысле — превратно истолковывает художественное или декоративное значение этой работы. Ведь мир художественного творчества вообще поляризован по одной оси: на одном полюсе — те завершенные, замкнутые в своем космосе творения, в связи с которыми не возникает вопросов ни о других работах, ни о какой-либо экзистенции, творения, дарящие почти вневременное наслаждение своей благословенной красотой; но на другом полюсе — те постоянно встречающиеся в истории западного искусства работы, которые воспринимаются как выражение некой экзистенции, как частные решения, как этапы какого-то пути, сколь бы ни была в них в то же время самоочевидна эстетическая форма замкнутого в себе. У Ван Гога мы находим предельный случай воплощения этой последней возможности. Взятые в отдельности, его работы, наверное, очень сильно уступали бы великим произведениям искусства второй половины тысячелетия, но его экзистенция (которая, в свою очередь, без этих художественных произведений никогда не стала бы нам ясна и именно в них наиболее явно себя

выражает), взятая как целое, достигает небывалой высоты. Его беззаветность, высота притязаний, религиозно проникнутая реалистичность, совершенная искренность выражают себя в совокупной экзистенции.



Именно из нее, порожденные идентичностью религиозных, этических и художественных импульсов, возникают его работы. Приблизительно в 1887 году, когда Ван Гог безуспешно осваивал

древние языки, чтобы изучать геологию, он сказал своему учителю: «... что я хочу? примирять бедных людей с их земной участью». Аналогичные высказывания встречаются у него на протяжении всей его жизни. Своим искусством он хотел утешать.

Попытаемся теперь, пользуясь нашими недостаточными средствами, описать изменения в его творчестве. Во всех его работах 1888 года есть некая нота, которой раньше не было. Все, что было прежде, производило сравнительно невинное впечатление. После раннего бесцветного живописания в темных тонах, с 1885 года появляется красочность, а затем, с 1886, — уже полное просветление и ясность красок. Но только с 1888 года начинают появляться те особенности, которые в конце концов разовьются в то, о чем можно говорить как о манере. Эти особенности, вместе со странно волнующим взглядом художника на мир, создают такое воздействие на зрителя, какого не производили его картины 1887 года и предшествующих лет. Безусловно, это воздействие очень субъективно, однако его испытывают многие. Собственно, Ван Гог хотел писать Христа, святых и ангелов; он отказался от этого, потому что это его слишком возбуждало, и скромно избрал себе самые простые объекты. Но в их изображениях зритель чувствует изначально религиозный импульс даже тогда, когда он ничего не знает о высказанных в письмах мотивах (как это произошло и со мной при первом знакомстве с работами Ван Гога, когда я ничего о нем не знал).

Во всех работах — напряжение поиска. Вас влечет от одной картины к другой и затягивает в водоворот этого непрерывного преодоления. Это не то чтобы рабочие наброски или что-то цельное, но незаконченное, — это, скорее, отдельные акты анализа и синтеза. Хорошо еще, что у этого художника, при всей его склонности к размышлениям, почти все чувственно ясно и ощутимо, причем в каждой работе, которая в одно и то же время — и фрагмент искомого совершенства, и его воплощение, а такое воплощение может заставить зрителя, глядящего на эту вершину, на какой-то миг забыть о восхождении. Глядя на некоторые его картины, трудно отделаться от впечатления незаконченности, полуудачи, наброска, на котором художник не задержался и быстро перешел к другой работе. Каждая его работа является в то же время и частью пути.

Пытаясь извлечь из живописной манеры Ван Гога нечто постижимое понятийно, нельзя забывать, что все у него — элемент некоего целого. Всякое отдельное утверждение можно объявить абсурдным, если взять его изолированно и возвести в абсолют. Итак, прежде всего выделяется своей необычностью техника, которая с начала 1888 года все более развивается и выходит на первый план: расщепление поверхности картины

геометрически регулярными, но чудовищно многообразными по форме мазками. Тут не только штрихи и полукружья, но свою роль играют и извивы, спирали, формы, напоминающие по виду арабские шестерки или тройки, углы, изломы; причем одновременно сосуществуют и повторение одних и тех же форм на больших поверхностях, и труднообозримая их смена. Воздействие мазков многообразно из-за того, что они располагаются не только параллельно, но и расходящимися лучами, и криволинейно. Уже это формообразующее кистеведение вносит в картины какое-то зловещее волнение. Земля ландшафта кажется живой, всюду чудятся вздымающиеся и опадающие волны, деревья — как языки пламени, все — в муках и извивах, небо колыхается.

Краски светятся. Ему удалось загадочным, сложным их сочетанием добиться таких резких и интенсивных воздействий, какие едва ли могли считаться возможными. Он не выписывает никаких тонов, не знает никакого воздуха, — он пишет одну только линейно-перспективную глубину. Все чувственно понятно; яркое солнечное сияние полдня — его стихия. И вот, как это ни удивительно, этот проникновенный реализм производит фантастический эффект. Его стремление к изображению действительности заставляет его отшатываться от чистой головной живописи — как бы ни была велика у него склонность к ней — и от мифических объектов, чтобы скромно писать лишь наблюдаемое. Зато само это наблюдаемое переживается им как некий миф и — при подчеркнутой реальности изображения — как нечто трансцендентное. Но нигде не чувствуется, чтобы он как-то об этой трансцендентности заботился. Это просто возникает у него само собой, а заботится он о том, чтобы «схватить» действительное (он все время живет «на натуре» и все время — в поисках моделей), и о технике. Как ясно видно из его писем, он вовсе не ищет чего-то особенного, вовсе не хочет произвести какую-то сенсацию, он хочет совершенно естественного, необходимого, ясного и почти всегда считает свои картины в чем-то неудавшимися. Когда в одном из писем он пишет, что его идеал это, собственно, полутона, он проявляет небрежение именно к тому, что для многих так в нем сенсационно и так притягательно.

Краски на некоторых картинах последних месяцев кажутся мне более грубыми и кричащими по сравнению с более живыми и ясными красками прежнего времени. Хотя он никогда не придавал особого значения ошибкам в перспективе или огрехам в рисунке, но под конец их количество увеличивается. Наклонившаяся дымовая труба, покосившиеся стены, деформированная голова кажутся уже не необходимыми, а случайными. Возбуждение, кажется, ослабляет дисциплинирующее самообладание. Характерность мазка,

криволинейность гипертрофируются, живописная манера огрубляется. В качестве примеров вспоминаются хлебное поле и картина с домами в Овере. Можно предположить, что Ван Гог находился в стадии перехода в конечное состояние (аналогичное тому, на которое указывают поздние — после 1805 года — стихотворения Гельдерлина) и что во время этого перехода он и лишил себя жизни.

Резюмируем наше мнение о его творчестве в части, касающейся связи с психозом. Граница развития приходится на начало 1888 года, что совпадает с началом психоза. Работы, оказавшие столь большое влияние на нас и на наше время, относятся к 1888—1890 годам. В это время было написано больше картин, чем во все предшествующие годы. Это было мощное экстатическое возбуждение, которое, однако, оставалось дисциплинированным. Самые последние картины последних недель производят несколько хаотическое впечатление. Здесь, кажется, уже чувствуется приближение к новой, второй границе. Краски становятся брутальнее, они уже не просто резки и полны внутреннего напряжения, но приобретают характерность разрушения. Ощущается возможная утрата тонкости восприятия и еще более — дисциплины. В работах 1888—1890 годов сказывается такое напряжение, словно в них пытались найти свое выражение жизненные и мировые вопросы. Это искусство воздействует мировоззренчески, хотя никакого мировоззрения тут не подразумевалось, тем более — не высказывалось, не задумывалось и даже задним числом не могло бы быть сформулировано. Тут — борьба, удивление, любовь, выражение движения. Художество, искусство тут — просто медиум, пусть даже обогащенный творческими средствами; тут первоисточник, а не преднамеренная уловка. Не выученное, а пережитое в расслаблении становится объектом. Это так же, как с Гельдерлином: как будто струна, по которой сильно ударили, издает высочайший звук, а сама в этот миг разрывается.

Контрастным к этому типу является человеческий тип, находящий свое высшее выражение в фигуре Гете: здесь перед нами предстает личность, никогда не растворяющаяся в творчестве без остатка, всегда «стоящая позади» своего творения. Такому Гете, для которого, кажется, нет ничего невозможного, поздние стихотворения Гельдерлина, картины Ван Гога, философская позиция Кьеркегора были бы чужды. В них создающий их человек умирает. Он умирает не от усилий, не от работы, не от «переутомления»; но те впечатления и субъективные движения, — быть может, связанные просто с функциональным изменением, ослаблением психики, — выражением которых становится творчество, в то же время являются составляющими процесса, ведущего к разрушению. Шизофрения как таковая не дает творческой силы, поскольку лишь немногие шизофреники — творцы. Шизофрения не создает

ни личности, ни одаренности — они были и до болезни, но проявления их были куда более невинны. Шизофрения для таких личностей является поздней предпосылкой (в причинно-следственном смысле) самораскрытия их глубин.

Могут возразить — как и в случае Гельдерлина, — что художественное изменение Ван Гога, огромный масштаб которого никем не оспаривается, вполне удовлетворительно может быть объяснено из исходных духовных устремлений, вообще без психоза и даже как происшедшее несмотря на психоз, особенно если принять во внимание, что весной 1888 года Ван Гог впервые увидел сияние красок южного ландшафта. Последнее — момент, безусловно, важный, но, признаюсь, я был бы чрезвычайно удивлен, если бы оказалось «случайностью» то, что психоз возникает именно тогда, когда начинается неправдоподобно быстрое разворачивание «нового стиля»! Здесь следует остерегаться преувеличений как в ту, так и в другую сторону. Посредством шизофрении ничего не могло бы быть создано, если бы не было уже той чудовищно серьезной наработки художественного умения, которую Ван Гог осуществил в ходе почти десятилетней работы в искусстве и работы всей жизни над своей экзистенцией. К тому же шизофрения не привносит ничего «абсолютно» нового, но как бы идет навстречу имеющимся силам. При ее посредстве возникает нечто такое, что отвечает исходным устремлениям, но вообще не возникло бы без психоза. Если же теперь предположить наличие тесной и существенной связи изменения стиля с развитием психоза, тем более что противоположное предположение при имеющихся фактах было бы лишено всякой вероятности, то отмеченное совпадение хронологических «кривых» следует установить более точно, чем это сделано в вышеприведенных рассуждениях.

В этом смысле просто фатальным является отсутствие точной хронологии работ: тут нужна была бы помесечная датировка, — причем весьма вероятно, что такой хронологии уже не будет установлено никогда. Сведения о возникновении работ везде приводятся с точностью до года, иногда даже — до двух лет, и мне не раз казалось, что датировки в имеющихся публикациях даются легкомысленно, без достаточных обоснований. Знание биографии и писем позволяет датировать ряд работ по изображенным объектам — когда они связаны с определенным временем пребывания в определенном месте (таковы, например, картины, изображающие южные ландшафты, брабантские ландшафты); другие работы поддаются датировке, поскольку о них имеются упоминания в письмах. Хотя в письмах тоже отсутствует точная датировка, однако они все же сгруппированы по временным интервалам со значительно большей точностью, чем картины.

Если отталкиваться от нескольких групп точно датированных работ, каковыми, например, являются: брабантские пейзажи 1885 и 1886 годов, натюрморты парижского периода 1887 года, арльские картины, особенно — написанные в Сен-Мари летом 1888 года, изображения сада психиатрической лечебницы и другие картины 1889 года, а также картины Овера (май-июль 1890 года), — то мы увидим намеченное пунктиром изменение стиля, гипотетически легко дополняемое до некой сплошной кривой, на которой почти всем известным картинам найдется свое без произвола определенное место. Риску охарактеризовать такую гипотетическую цепочку следующих друг за другом «периодов».

1. Годы до 1886. Весьма изрядные ученические работы натуралистического, позднее — импрессионистского характера. Рисунок и живопись везде плоскостны. Никакого расщепления формы мазка.
2. 1887 год. Устойчивое колористическое развитие. Цветочные и другие натюрморты высочайшего уровня. В сравнении с позднейшим все пока еще спокойно.
3. Вторая половина 1887 года — до начала лета 1888. Продолжение того же устойчивого развития. Прекраснейшие цветочные натюрморты. Медленное «включение» шизофрении. В работах это еще не заметно. Время «перехода». Развитие «идейного» расщепляющего нанесения мазков, особенно в пейзажах, производящих в целом спокойное впечатление (например, подкрашенный акварелью рисунок ландшафта с «синей тележкой» в окрестностях Арля). Все сильнее проявляется абстрагирующая манера, которая кажется проникновением в сущность отдельных предметов. Бесконечное богатство — но не в воспроизведении, к примеру, отдельных ботанически опознаваемых видов цветов, а в идее возможных образов растений, в переливах движений какого-то луга, какого-то сада. Не задаешься вопросом, какой конкретный объект изображен тут или там и, несмотря на это, испытываешь такое чувство, словно заглянул в глубиннейшую суть действительного.
4. Лето 1888 года. Напряжение, возникшее уже раньше, теперь ощущается в каждой работе. Но выражение этого мощного внутреннего напряжения свидетельствует о величайшей дисциплине и чувстве формы, о необычайной широте и ясности горизонтов сознания человека, с совершенной уверенностью владеющего своими сильными и яркими переживаниями. Достигнута высочайшая творческая вершина; подъем к ней был крутым. Примерами могут служить рисунки деревенской улицы в Сен-Мари и кафе в Арле.



5. Конец 1888 года — 1889 год. Решающий шаг в развитии шизофренического процесса: первое резко выраженное острое состояние в декабре 1888. Возрастание самодовлеющей ценности собственно динамики мазка. Напряжение еще остается подконтрольным, но уже не дает прежнего свободного, живого синтеза; более тою, работы становятся регулярнее и в высокой степени — но пока еще в хорошем смысле — демонстрируют манеру (например, многочисленные пейзажи с кипарисами демонстрируют величайшее богатство чудовищного

движения). Предметно особенное, понятийно отдельное все более исчезает, уступая общему движению линии как таковой.

6. В 1889 году — появление и в 1890 — умножение признаков обеднения и неуверенности на фоне высочайшего возбуждения. Элементарные энергетические импульсы, проявляющиеся уже не творчески богато, а более монотонно. Земля, горы возникают как какая-то выпячивающаяся, пластическая масса, все особенное исчезает, гора может предстать в облике муравейника — так мало уже ищутся специфические контуры. Возникают нагромождения мазков, лишённые дифференцированной жизни, неопределённые очертания, не носящие иного характера кроме характера возбуждения. Раньше в общем движении изображаемого был некий конструктивный остов; он становится все слабее. Картины представляются все более скудными, детали — все более случайными. Иногда художественное буйство переходит в почти безобразное маринование холста. Энергия без содержания, отчаяние и трепет без выражения. Нового «образования понятий» уже не происходит.

Само собой разумеется, во времени это изменение отнюдь не выражается какой-то плавной кривой. Не все сравнительно слабые его работы относятся к 1890 году; с другой стороны, в этом, 1890, году создаются и работы высокого уровня. Однако я предполагаю, что временные промежутки, к которым могут быть отнесены такие работы, сравнительно невелики. Верифицировать это предположение я не в состоянии, ибо, не говоря уже об оригиналах, я не располагаю и исчерпывающим репродуцированным материалом. Прискорбно чувствовать больше, чем можешь выразить, — так, я нахожу мои замечания весьма скудными, поскольку не имею профессионального искусствоведческого образования, — и прискорбно из-за отсутствия достаточных материалов не иметь возможности провести исследование, которое представляется имеющим существенное значение.

Наконец, следует отметить в случае Ван Гога один совершенно необычный феномен: его суверенное отношение к своей болезни.

При этом не может идти речи о каком-то таком отношении во время его — пусть даже кратковременных — кризисов. В эти периоды Ван Гог всякий раз погружался в состояние спутанности и галлюцинаторного бреда. Однако его светлые промежутки — а они абсолютно преобладают — наполнены продолжающейся работой осмысления своего положения и своей судьбы. Так, в одном из писем, написанных в феврале 1890 года, мы читаем: «Во всяком случае, эта попытка остаться правдивым, может быть, тоже средство борьбы с моей болезнью, которая меня непрерывно беспокоит». Этим стремлением к

прояснению, к правдивости, к реалистическому, очищенному от иллюзий пониманию он был одушевлен с самого начала. И оно же — одна из основных черт его мировоззренческой позиции в искусстве. «Эти утешительные вещи заключаются в том, чтобы, несмотря на неизбежную печаль, смотреть на современную жизнь ясным взглядом». Для Ван Гога это не умствования и не пустые слова. Мы знаем, что он проникнут религиозным волнением, что искусство затрагивало его в той мере, в какой оно позволяло ему «ощутить бесконечность». Но и тут он противится всякому прямому очувствованию сверхчувственного. Он удивляется — уникальная реакция для шизофренического больного — религиозному, «суеверному» содержанию своих острых состояний, он отбрасывает его и не позволяет ему оказывать на него какое-либо продолжающееся воздействие. Вот почему в свою скромную любовь к правде, в изображение простейших предметов этого мира он вкладывает такую сосредоточенную силу, такую неформулируемую — ну, скажем, религиозность — или мировоззренческий дух.

Проследим теперь эволюцию его суждений. Сразу же после первого кризиса, в январе 1889 года, он озабочен подысканием наиболее подходящих формулировок для сообщений своим близким, с тем чтобы они не были слишком сильно на его счет обеспокоены. Естественно, он не мог знать, что на него обрушилось; он строит всевозможные предположения о возможных причинах и каждый раз выдвигает прогностические соображения; само собой разумеется, и первые, и вторые претерпевают значительные изменения.

В начале января он полагает: «Я надеюсь, что это была просто художническая блажь, ну, и к тому же порядочная лихорадка из-за очень значительной кровопотери». Он считает, что он «еще не спятил», и «сохраняет все надежды на лучшее». 28 января он пишет: «Я очень хорошо знал, что можно поломать себе руку или ногу, и они могут снова срастись, но я не знал, что можно раздолбать себе мозги, и они тоже могут снова прийти в порядок». «Конечно, все мы, художники, по-своему, помешанные, и я не отрицаю, что я по крайней мере расшатан до мозга костей» (конец января). Он повторяет: «Это выздоровление удивляет меня донельзя». «Я хочу тебе сказать, что в моих словах еще есть кое-какие признаки прошлого возбуждения, но это неудивительно, ведь в этом добром старом Тарасконье все малость с приветом». Он убеждает себя: «Если уж когда в самом деле заболел, то уже тогда точно знаешь, что во второй-то раз заболеть не можешь. Со здоровьем и болезнью все те же дела, что с молодостью и старостью». «Здесь весь свет мается — кто от лихорадки, кто от бредовых идей, кто от безумия. И все друг друга понимают, как люди из одной семьи». Сохраняя надежду на то, что кризис не повторится, он полагает: «Насколько я могу судить, я, собственно, не спятил». Потом: «По

нынешним временам, болезни — и это в конечном счете очень правильно — раньше или позже — все равно наш удел. Ну, ты понимаешь, я бы не выбрал уж прямо сумасшествие, если бы мог выбирать. Но если уж когда-то подхватил что-то, так по крайней мере во второй раз уже этого не получишь». «Это такая же болезнь, как и всякая другая... я, естественно, прекрасно понимаю, что психически и телесно я был в больном состоянии... Я глубоко чувствую, как это уже давно во мне работало, и я понимаю, что другие уже раньше замечали симптомы деградации и что они, естественно, могли сделать куда более основательные наблюдения, чем я, раз я со всей уверенностью считал, что думаю нормально, а это-то и было не так».

О своем состоянии и лечении он высказывает вполне понятные соображения: «Если когда-нибудь дела со мной обернутся хуже, то нужно действовать по указаниям врачей, и я противиться не буду... Я с полным основанием придерживаюсь мнения, что того, что мне предназначено, я должен ожидать со всем терпением, на какое я только способен — в надежде, что все снова наладится». Когда в мае 1889 по заявлению испуганных граждан его снова отправляют в больницу (на этот раз явно без всякой необходимости), Ван Гог ведет себя очень разумно, хочет сначала подождать, чтобы все успокоилось, и заявляет в письме брату, что в данное время психического заболевания у него нет, но что брату сейчас пока еще вмешиваться не нужно. «Если я не сдержу своего возмущения, меня тут же признают опасным сумасшедшим». Он чувствует себя не вполне защищенным от собственного возбуждения. «Я и сам немножко побаиваюсь, что когда я буду там, на свободе, я не всегда смогу совладать с самим собой, если меня разозлят или оскорбят». Гогену, который оставил его так неожиданно, что это напоминало бегство, он пока не пишет. «Я погожу писать ему, пока я не буду совсем в норме».

В мае 1889 года Ван Гог переселяется в психиатрическую лечебницу в Сен-Реми. Здесь он впервые видит душевнобольных. Воздействие, которое он при этом испытывает, удивительно. По его мнению, это хорошо, что он попал в такое заведение: «Прежде всего потому, что когда я увидел в этом зверинце реальность жизни помешавшихся и разных сумасшедших, у меня пропала эта смутная боязнь, страх перед всем этим делом, и постепенно я прихожу к тому, чтобы смотреть на помешательство как на такую же болезнь, как и другие». «Я наблюдаю у других, что они во время их кризисов тоже слышат странные звуки и голоса, и все вокруг них изменяется. Это поубавляет мой испуг перед кризисом, который у меня возник, когда я его получил... Но уже когда знаешь, как с этой болезнью обстоит, то уже подходишь к ней с совсем другой стороны». Подобные соображения повторяются и в связи с отдельными больными, за которыми он наблюдает. С любовью описывает он

жизнь в лечебнице и то, как больные друг другу помогают.

Между тем Ван Гог осознает происходящее с ним изменение. «Во мне, должно быть, есть какое-то слишком сильное возбуждение, которое меня до этого довело!» «В моем мозгу — я не знаю, но есть что-то такое разрушенное». В то же время он вновь обретает надежду в отношении рецидивов: «При всех тех предосторожностях, которые я сейчас предпринимаю, вряд ли это снова может начаться, и я надеюсь, что кризисы уже не вернутся». Когда все же происходит новый сильный приступ, он поначалу в отчаянии: «Я не вижу никакой возможности еще сохранять мужество или надеяться... Этот новый кризис, мой цорогой брат, захватил меня далеко в поле, когда я рисовал там в один ненастный день». Вскоре после этого: «Я, может быть, преувеличиваю из-за своего уныния, потому что болезнь снова сбросила меня так далеко вниз. Но я испытываю что-то такое вроде страха».

Некоторые любопытные замечания о своем отношении к болезни он делает в сентябре: «Во время кризиса я трушу от страха и живу трусливее, чем надо бы. Быть может, эта моральная трусость заставляет меня — а ведь у меня раньше и желания такого не было: выздороветь — ограничивать мои отношения с другими больными из опасения, что это вернется. Я пытаюсь стать здоровым, как тот, кто хотел себя утопить, но оказалось, что вода слишком холодная, и он старается добраться до берега». Затем: «Между тем я думаю, что выздоровление наступит, если храбро отказаться совсем от своей любви к самому себе и от своей собственной воли и предать себя в руки жизни и смерти. Но мне это не подходит, я хочу рисовать, видеть людей и вещи и все, что составляет нашу хлопотливую жизнь».

По поводу помешательства он примерно в октябре пишет: «Я считаю, что господин Пейрон [директор психиатрической лечебницы] прав, когда говорит, что я, собственно, не помешан, потому что мои мысли совершенно нормальны и временами ясны, и даже яснее, чем раньше. Но во время кризисов, тем не менее, это ужасно, и я тогда совершенно теряю сознание всех вещей; но это толкает меня к работе и к серьезности — так же, как рудокопа опасность заставляет ускорять работу». Зимой возникает план переселиться на север, поближе к Парижу. Он надеется, что там его болезнь ослабеет. «Только нельзя забывать: разбитый кувшин есть разбитый кувшин». План созревает медленно. Вначале им еще владеет беспокойство: «Когда начинаются кризисы, это не очень-то приятно, и мне тяжело рисковать тем, что такой припадок, как этот, случится со мной у тебя или у других». Он вынужден отдать себе отчет в том, что время от времени у него будут случаться кризисы. «Но на это время можно ведь пойти в сумасшедший дом или в местную тюрьму, где есть камера для буйных». «Лучше всего было бы

жить на свободе, но под наблюдением какого-нибудь врача. Главное, нужно знать врача, чтобы в случае кризиса не попасть в руки полиции и чтобы не увезли силой в какое-нибудь заведение».

Отношение к лечебнице сильно меняется к зиме, по сравнению с маем 1889. Уже в Арле ему страшно было снова начинать работу в его мастерской. В больнице он чувствует себя в каком-то смысле в безопасности, но он хочет работать. Если его просто посадят под замок, лишив возможности работать, тогда уж лучше ему вступить в иностранный легион, — план, который он обсуждает очень серьезно. В мае в Арле он пишет: «Здесь, в больнице, где я должен следовать распорядку, я чувствую себя спокойнее». В Сен-Реми: «С моей работой я чувствую себя здесь счастливее, чем мог бы быть там, на воле. Если я останусь здесь достаточно надолго, я привыкну к отрегулированной жизни, и в моей жизни будет больше порядка и меньше раздражительности. Таким образом, я кое-что выиграл, да и вообще, у меня бы не хватило мужества снова начинать все там, за воротами». С течением времени настроение Ван Гога меняется: «Еще несколько месяцев, и я оскудею и отупею настолько, что какая-то перемена мне, наверное, будет очень полезна». «Пребывание здесь из-за своей монотонности и из-за общества этих несчастных, которые вообще ничего не делают, очень утомляет и изматывает». От этой перемены Ван Гог ожидает и улучшения своего здоровья: «Я твердо убежден, что на севере очень быстро встану на ноги, по крайней мере — на более длительное время; через сколько-то лет обвал снова наступит, но не сразу». «Хотя я не берусь судить о методах, которыми тут пользуют больных, но достаточно того, что я вижу, что под угрозой те остатки рассудка и работоспособности, которые у меня остались».

В мае 1890 года совершается переселение в Овер. Надежды вначале велики. «Я по-прежнему считаю, что это такая болезнь, которую я получил главным образом из-за этого юга». Но очень скоро тон меняется. «Я стараюсь держаться так хорошо, как только могу, но не скрою от тебя, что рассчитывать на то, что мое здоровье всегда будет, как нужно, я не могу. Но если моя хворь вернется, то прости меня; я по-прежнему так же горячо и всем сердцем люблю жизнь и искусство... но не будем лучше ничего говорить. Я заявляю тебе, что я абсолютно не знаю, какой оборот все это еще может принять». И чуть позже: «Сейчас я не могу сказать ничего другого кроме того, что всем нам нужно отдохнуть».



Я чувствую, что я уже на краю; такие вот мои дела. Я чувствую, что это моя судьба; я принимаю ее, и этого уже не изменишь... Будущее затемняется, и я вижу его далеко не счастливым». Вскоре после этого Ван Гог покончил с собой.

То, что Ван Гог страдал от какого-то психотического процесса, сомнений не вызывает. Вопрос лишь в том, что это был за процесс. Какой диагноз следует поставить? Для диагноза эпилепсии, который поставили лечившие Ван Гога врачи, я не вижу никаких оснований; в картине болезни отсутствуют эпилептические припадки с специфическое эпилептическое слабоумие. Речь, таким образом, может идти лишь о шизофреническом процессе или прогрессивном параличе. Исключить паралич с абсолютной уверенностью нельзя. Возможностей получить сифилитическое заражение в жизни Ван Гога было вполне достаточно. Прогрессивный паралич обнаруживается только по своим телесным симптомам. Никаких сведений о таковых мы не имеем. Единственное, что могло бы послужить диагностическим указанием, это определенный характер опустошения некоторых из самых последних картин, а также сообщение Ван Гога о нетвердости руки. Однако полное сохранение критичности и дисциплины на протяжении двух лет при столь сильных психотических атаках для паралича крайне маловероятно, для шизофрении же — необычно, но возможно. Мне представляется вероятность шизофрении абсолютно преобладающей. Лишь психиатрическая добросовестность требует отметить ту минимальную ненадежность, которая есть в диагнозе Ван Гога в отличие от диагнозов Гельдерлина и Стриндберга. В случае Ван Гога мы не имеем дальнейшего биографического развития, что, вместе с недостаточностью

медицинских данных, не позволяет нам сделать наш вывод с полной уверенностью.

О СВЯЗИ ШИЗОФРЕНИИ И ТВОРЧЕСТВА

**Стриндберг и Ван
Гог**

Карл Ясперс

Обращаясь к вопросу о связи шизофрении и творчества, мы должны заметить, что весьма общее понятие связи допускает весьма различные трактовки его смысла.

Прежде всего можно ограничиться такой постановкой вопроса: является ли шизофрения этих необыкновенных людей причиной или одной из причин создания их работ? В темных, загадочных глубинах физиолого-психологических зависимостей шизофренический процесс — это фактор, влияющий на творчество, но не придающий этим шизофренического характера самому творению. Как те большие количества алкоголя, которые употреблял Бисмарк перед выступлением в рейхстаге, — потому что так у него лучше получались речи — не придавали его речам алкогольных тонов, примерно так же и шизофрения является хотя и значительно более протяженным во времени и куда более важным для экзистенции, но неспецифическим для творчества условием. Во-вторых, вопрос может звучать так: если с шизофренией возникает изменение стиля, то, может быть, тогда шизофрения все же является его специфическим условием? И далее, могут ли подобные эффекты, которые, положим, у других индивидуумов могут возникать и без всяких таких условий, вызываться только шизофренией — или, может быть, также и прогрессивным параличом, или другой болезнью мозга, или алкоголизмом и так далее? И, в-третьих, можно спросить: проявляется ли что-то от этой, допустим, специфической причины в самом творении? имеет ли творение специфические шизофренические особенности? Предпосылкой ответа на третий вопрос является утвердительный ответ на второй, а ответа на второй — утвердительный ответ на первый. Причем ответы на все эти вопросы могут быть только эмпирическими. Малое количество известных на сегодняшний день случаев делает возможными лишь предварительные формулировки. Ведущаяся в настоящее время работа должна дать дополнительный материал, но все это еще лишь робкое начало. Рассмотрим названные три вопроса на базе имеющихся фактических данных.

Вероятность того, что шизофрения у многих великих художников явилась одним из условий создания их творений, чрезвычайно велика, в чем нас убеждают совпадения во времени изменений творческого стиля со сменой стадий развития психоза и переменами в характере переживаний и творчества. Тем более что при значительном количестве изученных примеров такого рода, «случайность*» подобных совпадений была бы невероятным чудом. На это можно возразить, что таков вообще характер развития гения: художник переживает нечто

вроде откровения и быстро продвигается в развитии нового стиля. Этот процесс известен, с психозом никак не связан и не только возможен, но для гения даже характерен. Ясный ответ на это был бы возможен только после детального сравнительного исследования биографии и эволюции стиля какого-то развивавшегося стадийно нешизофренического гения. Однако, насколько мне известно, едва ли есть еще примеры, когда бы после долгой сознательной работы становление стиля совершилось бы так быстро и при этом привело к столь масштабным переменам, как это было, скажем, в случае Ван Гога. Быть может, что-то подобное происходит при наступлении половой зрелости и в первые последующие за этим годы (или позднее — как следствие некоторого теоретического решения у склонных к неподлинности людей). Но когда подобное устойчивое изменение начинается в середине четвертого десятка, тут всякий психологически реально мыслящий исследователь поставит вопрос о внедуховной причине. Однако решающим здесь является не только первое включение совершающегося в несколько месяцев стремительного развития, хотя оно и бросается в глаза, но и то, что кривая дальнейшего развития во времени продолжает быть связанной с внедуховным процессом и духовно может быть понята лишь отчасти. В своем непрерывном, долговременном развертывании гений создает для себя новые миры и растет в них. Больной гений тоже создает себе некий новый мир, но он разрушает себя в нем. И если теперь согласиться с тем, что во время шизофрении болезненный процесс является одним из условий создания художественного произведения, то, пожалуй, можно сказать, что это вполне бесполезное знание, ибо в нем не содержится ничего кроме того, что и так давно известно, именно: что всякое возбуждение нервной системы может высвобождать творческие способности у предрасположенных к этому людей. Моя позиция здесь такова, что мне подобные общие положения вообще неинтересны, но меня в высшей степени интересуют, более того — потрясают проявления необычных зависимостей, обнаруживающихся в отдельных конкретных случаях. Впрочем, вопрос о том, что меня интересует, не может считаться научным.

Обратимся к нашему второму вопросу: может ли некое положительно нами оцениваемое изменение стиля — без рассмотрения его особенностей — быть обусловлено не только одной шизофренией, но также и другими внедуховными процессами? Поскольку речь идет о долговременных изменениях, а не о разовых творческих актах или изобретении выразительных средств, то не могут привлекаться для сопоставлений краткое алкогольное опьянение, какое-то короткое соматическое заболевание и т. д. Поэтому мы должны сравнивать шизофрению с другими психотическими процессами или заболеваниями мозга. Мне не известно случаев — и я

считаю это крайне маловероятным, — чтобы рассматриваемые нами трансформации являлись следствием алкоголизма, который изменяет всего человека. Болезни (такие, например, какие имел Г. Т. Фехнер) хотя и вносят тот или иной новый элемент, — скажем, некоторое обострение интересов, — но никак не радикальное изменение стиля. Жизнь сохраняет некий единый общий рисунок, и если происходит надлом, он затрагивает не самые глубинные пласты, а какие-то более поверхностные. А вот последствия паралича сравнимы с последствиями шизофрении. Так, можно показать, что у Ницше (если мы согласимся считать его диагноз установленным, ибо представляется невероятным, чтобы в его случае речь могла идти о каком-то сочетании шизофрении и паралича) в связи с первым душевным переломом произошло и некое «изменение стиля». У него, таким образом, тоже два лица, и знаток Ницше в большинстве случаев прямо чувствует, принадлежит ли его произведение первому или второму его лицу.

Теперь уже можно ставить третий вопрос: вносит ли шизофреническое изменение стиля какие-то видимые специфические черты в произведение? Надо прибегнуть к сравнению и посмотреть, имеются ли тут доступные формулированию отличия от сходных изменений, обусловленных параличом; и нужно сопоставить — на этот раз не биографически, а творчески — работы художников-шизофреников друг с другом и творчество каждого из них — с нешизофреническими «здоровыми» изменениями в творчестве гениальных людей. Здесь открывается гигантская по масштабу задача, к решению которой сделано пока еще очень мало шагов.

Если психиатр обратится к произведениям Ван Гога 1888—1890 годов или Гельдерлина — после 1802 года и перенесет себя во времена их создания, то еще до всякой своей науки он почувствует в них некую «шизофреническую атмосферу». В наши дни, вследствие похоти современных творений, это стало для наблюдателя много труднее, чем было, скажем, еще в 1900 году. Впрочем, подобные чувства и предчувствия не дают понимания, но лишь обозначают задачу. Они суть указания на то, что тут есть что-то такое, чему следует подыскать соответствующее представление и объективную формулировку. Но вначале нужно предотвратить некоторые легко могущие возникнуть недоразумения. «Шизофрения» — отнюдь не строгое, но зато бесконечно богатое понятие, принимающее в разных взаимосвязях различные значения. Оно может обозначать все необратимые процессы, нетождественные известным органическим заболеваниям мозга или эпилепсии, оно может обозначать и психолого-феноменологически описываемый тип переживаний — целый мир странного бытия души, для которого найдено множество более строгих частных понятий, но который так и не удалось удовлетворительно охарактеризовать в целом.

Эту чудовищную реальность опознают не по простым и явным объективным признакам, но как некую душевную тотальность (об экзистенции которой специалист часто делает вывод все же по отдельным известным ему «симптомам», но он не может быть уверен в своем выводе до тех пор, пока ему не станет ясно это целое). Здесь не может идти речи о том, чтобы, скажем, картины Ван Гога сделать понятнее, наклеив на них якобы что-то объясняющие этикетки «шизофренические». Однако тому, для кого экзистенция шизофренического мира принадлежит к существенным, потрясающим реалиям нашего бытия, эти картины могут дать надежду постичь в них нечто такое, что он не сможет с той же отчетливостью понять, наблюдая больных в клинике. Но во всяком случае первый шаг к этому — его ощущение того, что он видит здесь нечто «неповторимое». Тот же, для кого все это искусство разложено на «совершенно понятные исторические взаимосвязи», или тот, кто не увидит, что эти работы неповторимы каким-то иным образом, по сравнению с произведениями любого просто оригинального художника, тот не почувствует того «толчка», который мне — и не только мне — дали эти картины, и тот не сможет поэтому и задавать вопросы, ибо у него не возникнет потребности прояснения, пока то, что должно быть прояснено, от него скрыто.

Следует предупредить еще одно возможное недоразумение. Попытки сделать формулируемой шизофреническую атмосферу этих произведений не означают, что произведения «больные». Дух пребывает по ту сторону противопоставления здорового больному. Но произведения, выросшие на почве процесса, признаваемого болезненным, могут иметь некий специфический характер, являющийся существенным моментом духовного космоса и тем не менее только тогда обретающий существование в реальности, когда указанный процесс создает для этого условия. Обывательски употребляя понятие «больной» для принижения художника или находя его вмешательство в общепризнанные взаимосвязи невежественным, мы становимся слепы к той действительности, которую мы по сей день способны представить себе лишь каузальной и которую никоим образом истолковать не в состоянии, более того, даже затрудняемся в формулировках — быть может потому, что опутаны сетями ограниченных оценочных категорий такого понятийного аппарата, который нас все еще сковывает, тогда как мы уже чувствуем, что он преобразуется в направлении большей широты, свободы и подвижности.

Соединим теперь воедино те немногие фрагменты, которые мы нашли на нашем пути к постижению специфики этого мира.

Прежде всего поучительно сравнение Гельдерлина и Ван Гога. Между Гельдерлином и Ван Гогом имеется существенное

различие, корни которого отнюдь не в различии сфер их художественного творчества. Неземное и идеальное Гельдерлина противоположно приземленному и реалистическому у Ван Гога. Оба они — личности трудно адаптирующиеся, но Гельдерлин — нежный, сверх меры ранимый, Ван Гог же — сильный и, при случае, когда он раздражен или стеснен, готовый к отпору. Это различие их исходного духовного характера не исключает их сходства во время шизофрении, которое, напротив, тем более бросается в глаза. Вначале посмотрим хронологически: после некоторой предварительной стадии мировоззренческого возбуждения, характеризующейся большой уверенностью и беззаботностью самосознания, и бросающихся в глаза изменений в их творчестве, которые ими самими и другими воспринимаются как рост и восхождение к вершине, возникает первая острая вспышка психоза, с повторениями через небольшие промежутки времени.

Творчество поначалу еще продолжается, оно мало вовлечено в болезнь и приносит нечто отчасти совершенно новое. Во все это время существует высокое напряжение между сильными переживаниями и дисциплинирующей практикой творчества. Очень большие нагрузки истощают организм и постепенно доводят силы распада до крайнего предела. Для обоих в это шизофреническое время мифические видения, мифическая данность несомненна, является ли она в более реалистических или в более идеальных образах. Искусство (и жизнь) в большей мере, чем раньше, приобретает значение, которое можно назвать метафизическим или религиозным. В произведениях все заметнее исчезновение гладкописи. «Грубые сближения» Гельдерлина аналогичны навязчивым контрастам на картинах Ван Гога. То, что обычно называют ощущением жизни, ощущением природы, ощущением мира становится у обоих более реалистичным, более непосредственным и, в то же время, метафизически более наполненным.

Но мир шизофрении широк. Его населяет масса иных фигур. Мы наблюдаем там не только известные демонические освобождения духа в начале болезненных процессов, но и ужаснейшие сужения и опустошения сознания, мы наблюдаем первичную паранойю и машиноподобные перестройки. Если мы ограничимся теми несколькими случаями, которые описаны в данной работе, то Гельдерлин и Ван Гог вместе представят нам тип, диаметрально противоположный другому типу, представленному случаями Стриндберга и Сведенборга. Значение шизофрении для творчества Стриндберга и Сведенборга по существу — лишь субстанциональное, материальное, тогда как у Гельдерлина и Ван Гога ею обусловлена самая глубинная форма, само творимое. У первых ни на какой стадии не наступает собственно диссоциация,

способность литературного производства сохраняется и в конечном состоянии. У вторых работы возникают в некоем бурном душевном движении, приближающем тот момент времени, начиная с которого процессы распада становятся все сильнее, и в конечном состоянии утрачиваются и творческая потенция, и способность литературного производства. У Гельдерлина и Ван Гога продуктивность растет именно в начальной фазе и в годы первого острого периода, у Стриндберга же острый период девяностых годов как раз непроизводителен, и его главные вещи почти все созданы в конечном состоянии.

Эта противоположность указанных двух типов, как ни очевидно ее проявление в случаях этих выдающихся личностей, — разумеется, лишь схема. И, скажем, всех шизофреников, являющихся поэтами, философами или художниками, в эту схему поместить не удастся. Так, например, если бы Кьеркегор и был шизофреником, что в настоящее время недоказуемо, поскольку о каких-либо грубых, брутальных симптоматических проявлениях у него этой болезни не известно, то он не принадлежал бы ни к одному из этих двух типов. Поскольку выдающиеся шизофреники это редкость, можно было бы подумать об исследовании в психиатрических учреждениях широкой массы больных шизофренией, пишущих стихи и картины, рисующих, занимающихся резьбой и т. п., чтобы охватить шизофреническую обусловленность в ее многообразии. Разумеется, у массового шизофреника нет той гениальной предрасположенности, той почвы великих творцов, на которой только и могли «с позволения» шизофрении возникнуть их произведения. Тем не менее в собраниях психиатрических учреждений есть удивительные работы, которые уже начали подвергаться систематическому сравнительному изучению. На первом этапе речь должна идти не о том, чтобы все эти явления как бы привести к общему знаменателю, а напротив, о том, чтобы точнее понять и зафиксировать разнородное. Насколько плодотворным может оказаться истолкование этих массовых явлений по отношению к тем великим и наоборот, в настоящее время определить нельзя. Лично я пока что не встречал работ, сравнимых с произведениями Гельдерлина или Ван Гога, однако мне попадались работы, содержавшие отдаленный намек на тип работ Стриндберга и Сведенборга (Йозефсон), или не родственные ни одному из этих двух типов (Мерион). Но важнее всего то, что в шизофрении несомненно кроются и совершенно иные потенции, которые до сих пор еще не проявились в каком-либо гениальном больном: шизофрения это целый мир. При изучении этих явлений следовало бы, среди прочего, обратить внимание на такие моменты: предпосылкой всякого понимания является хронология, то есть знание времени возникновения работ и времени постадийного развертывания болезненного процесса. Установление связи между этими двумя

хронологическими рядами раскрывает значение инициальной фазы (то есть продромальной стадии и первого периода) и, далее, последующих острых периодов, в сопоставлении с более светлыми промежутками. Следовало бы также выяснить: имели ли место у больных в этих пограничных фазах какие-либо интуитивные феномены, так что впоследствии они лишь сами себе подражали; ощущается ли и может ли быть показано наличие вышеописанных напряжений (противоположности «материального» волнения души и дисциплинирующего формообразования) или же, наоборот, бесконечные рисунки, наброски и т. д. создавались совершенно спокойно, в ходе старательной, упорной работы. Поскольку многие больные начинают рисовать, писать и слагать стихи только в состоянии психоза (естественно, количество таких «художников» по отношению к общей массе шизофреников невелико, но их абсолютное число представляется не слишком малым), то следует посмотреть, какую роль играет обучение, как в плане техники, так и в плане формы, — наиболее интересны в этом смысле будут, очевидно, больные, получившие художественное образование до психоза. Отнюдь не невозможно, что в работы, производящие на зрителя или читателя определенное впечатление, больной вкладывал совсем иной смысл, то есть что эти работы воздействуют как произведения природы. Едва ли можно строго разделить — но все же следовало бы различать — художественно осознанные отображения, инстинктивные формы и совершенно случайные конгломераты, могущие каким-то образом художественно воздействовать. Наконец, было бы важно сравнить работы шизофреников прежнего времени (до 1900 года) с сегодняшними. Это могло бы проявить нечто специфическое, то, что свойственно шизофрении как бы вне времени. Знаменитые фигуры, виденные Гете на Сицилии (вилла Палагония), производят непосредственное впечатление ближайшего родства с современными работами шизофреников.

Тот факт, что при психическом заболевании возникает творческая активность, естественно истолковать как освобождение неких сил, которые прежде были скованы. Болезнь снимает оковы. Бессознательное начинает играть большую роль, взрывая цивилизационные ограничения. Отсюда и близость к снам, к мифам и к детской психической жизни. Это представление об оковах и освобождении от них может иметь несколько смыслов. Наибольшей отчетливостью и наглядностью отличается картина явлений, возникающих при параличе. Если продукцию позднего Ницше понимать как порожденную его первоначальным духом, просто освободившимся от оков, то можно зайти очень далеко; но как раз тогда и почувствуется контраст по отношению к Ван Гогу и Гельдерлину. Мы полагаем, что здесь, скорее, чувствуются новые силы. Выше везде использовалась довольно необязательная картина пробуждения духа. Но опыт указывает на наличие такого духовного

содержания, которого раньше не было. Это не только некая, быть может усиленная возбуждением продуктивность, которая тоже приводит к открытию новых средств, входящих затем в общий художественный обиход, нет, тут появляются новые силы, в свою очередь приобретающие объективный характер, — силы, которые сами по себе духовны и не являются ни здоровыми, ни больными, но вырастают на почве болезни.

Отступление. Есть выдающиеся художники, заболевшие шизофренией, чьи патографии следовало бы написать, а работы — привлечь для прояснения поставленных нами вопросов. Мы можем лишь указать на них.

1. Художником сопоставимого со Стриндбергом типа является Йозефсон. Как Стриндберг ни в каком отношении, кроме самого факта психоза, не сравним с Гельдерлином, так Йозефсон не сравним с Ван Гогом. У Йозефсона наблюдается полное отсутствие связи между натуралистическими работами здорового периода, сделавшими его знаменитым, и работами периода болезни, на которых спокойно, неэкстатично запечатлено волшебное, демоническое содержание, не имеющее определенной формы. Как у Сведенборга между ранними естественнонаучными и поздними теософскими трудами существует пропасть, так существует она и у Йозефсона. Еще совсем недавно работы, относящиеся к периоду его психоза, не привлекали никакого интереса. Они «не могут считаться произведениями искусства в обычном смысле этого слова, в них что-то разбито, что-то смещено, происхождение их форм и пропорций следует искать в ослабевшем рассудке; тем не менее они несут на себе отпечаток исключительно богатой фантазии, душевной полноты постижения и взгляда, тонко чувствующего декоративность». Так писал о Йозефсоне в статье 1909 года критик Волин (*Wohlin. Kunst und Künstler. Jg. 7, s. 479 ff*, иллюстрациями к статье служат многочисленные репродукции работ здорового периода и ни одной — из времени болезни). Сравните статью Хартлауба 1920 года (*Hartlaub. Genius, 2. Jg., Heft 1*) с хорошими репродукциями работ периода психоза.

2. Необычайно интересным художником является Мерион. Его работы легко доступны в репродукциях: *Ecke G. Meryon, in: Meister der Graphik. Bd. XI, Leipzig (предисловие 1923 г.)*. Хорошее введение Экке дает представление о том влиянии, которое приобрели работы Мериона. Детали его биографии пока недостаточно изучены (Экке обращает внимание на существование его обширного и еще не оцененного по достоинству творческого наследия). Сообщу наиболее известные факты: родившийся в 1821 году и начавший в юности карьеру морского офицера, Мерион затем выходит в отставку и только в 1849 году начинает изучать гравировку. На протяжении всей жизни он ограничивается гравюрами, рассматривая свое

искусство не как искусство, а как откровение вошедших с ним в контакт таинственных сил. Одновременно с появлением его первых значительных работ (1850— 1854 годы) начинается психическое заболевание, которое в 1858 году в первый раз приводит его в сумасшедший дом. В картине болезни преобладают галлюцинации, преследования («иезуиты») и другие классические симптомы. В 1866 году он снова оказывается в сумасшедшем доме в Шарантоне, где в 1868 умирает. В его художественном развитии нет собственно изменений стиля, оно начинается почти внезапно (и уже первые произведения оказываются вполне зрелыми), достигает своей единственной высшей точки в 1852— 1854 годах, но затем происходит утрата творческой силы и независимости, хотя отдельные работы высокого уровня появляются и позднее. Кривая изменения продуктивности внешне и грубо может быть описана следующими количествами относящихся к отдельным годам копий и оригинальных гравюр: 1849—1850 — всего 16 копий, 3 оригинала; 1851 — 1854 — 25 оригиналов и 1 копия; 1855 — неожиданно пустой — никаких оригиналов, 3 копии; 1857 — вообще нет никаких работ; 1858 — 1 копия; 1859 — опять ничего; 1860—1861 — 10 копий, 5 оригиналов; в последующие годы — лишь отдельные работы; 1867 и 1868 — уже больше ничего. Итак: после двухлетнего обучения копированию — несколько лет активной работы, в которые — во время начинающейся болезни — создаются несомненно великолепнейшие листы, затем вдруг провал, затем снова копии, столь же оригинального характера, как и переводы Гельдерлина, и копии Ван Гога. На поздних листах уже появляется шизофреническое содержание, например, драконы и другие чудовища в воздухе, в то время как таинственные силы прежнего времени находили свое выражение лишь в форме.

3. Наконец, назовем художника, который, насколько это известно, не был шизофреником, однако в те времена, когда подобные картины еще не были в моде, создал отдельные работы, с первого взгляда наводящие на мысль о шизофрении: Одилон Редон. Уже Пфайфер (цит. соч.) сравнивал рисунки явно чудесного содержания, сделанные здоровым человеком, с шизофреническими произведениями. Но в этом случае, на примере крупного художника, результаты, возможно, могли бы быть более значительными, ибо изначальные и серьезные интенции творчески одаренной личности нашли выражение в работах, сходных с работами шизофреников. Однако и здесь печаль идет о работах художников типа Иозефсона и искусстве большинства больных, а не о типе Ван Гога, равно как и не о типе Мериона. Литература о Редоне: *A. Mellerio. Odilon Redon peintre, dessinateur et graver. Paris 1923*; H. Floury, ed. *Rue Saint Sulpice. 2.* (Я благодарен Груле за возможность ознакомления с этим художником и этой книгой).

НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Гор
Карл Ясперс

То, что сегодня ряд заболевших шизофренией людей высокого интеллектуального уровня приобрели известность благодаря своим работам, созданным во время болезни, факт примечательный. Известность Стриндбергу принесли прежде всего те его драмы, которые были созданы в конечном состоянии после второй фазы болезни; известность Ван Го-га связана преимущественно с работами его шизофренического периода. Стихотворения Гельдерлина, относящиеся к первым годам его болезни, были не слишком известны, никогда не играли какой-то особой роли, и лишь сегодня, взятые в своей совокупности, признаются некоторыми исследователями вершиной его творчества. Далее, мы видим, как сегодня превозносятся рисунки Йозефсона его шизофренического периода, тогда как еще в 1909 году они не вызывали повышенного интереса; более того, сегодня уже многие готовы считать, что искусство помешанных имеет важное значение именно как искусство, а не просто как психологический материал для психиатрических исследований.

Если мы заглянем в историю Западной Европы до восемнадцатого века, мы не найдем в ней шизофреников, которые имели бы для своего времени такое же культурное значение, как те немногочисленные шизофренические больные, которыми мы занимались. Напрашивается естественный вопрос: не может ли быть так, что и раньше иногда бывали заметные личности, заболевшие шизофренией и оказывавшие на окружающих влияние своей шизофренической экзистенцией, но мы просто недостаточно об этом знаем. Мы, однако, в состоянии констатировать отдельные случаи заболевания шизофренией, имевшие место даже в средние века, но лишь у совсем незначительных персон. И биографии отдельных людей дают иногда, даже при скудном материале, почву для диагностических подозрений. Тем не менее мне в моих поисках до сих пор не встречалось описаний значительных личностей, которые вызывали бы такие подозрения по поводу шизофрении. А вот соответствующая роль истерии оказалась заметна и велика. Ни средневековая монастырская мистика (особенно в женских монастырях), ни святая Тереза были бы немыслимы без истерического предрасположения. Однако в наше время мы не наблюдаем таких явлений, в которых истерия духовно выходила бы на первый план в той мере, как это бывало раньше. Плут Калиостро и пророчица Прево в качестве больной, наблюдавшейся И. Кернером, — вот последние истерики, которые смогли приобрести большое значение для своего времени.

Можно было бы удовлетвориться констатацией этих фактов. Все последующие истолкования неизбежно будут носить очень субъективный характер и обладать весьма малой универсальностью. Однако такого рода субъективные мысли,

неизбежно возникающие у всякого, могут все же быть высказаны. Так, представляется допустимым следующее предположение: как во времена до восемнадцатого века должна была существовать некая естественная духовная предрасположенность к истерии, так нашему времени, видимо, каким-то образом соответствует шизофрения. Разумеется, в обоих случаях дух от болезни независим: Майстер Экхарт и Фома Аквинский не были истеричны. Но дух творит свои воплощения, так сказать, с учетом тех причинно-психологических условий, которые им соответствуют. Мистика могла бы обойтись и без истерии, но ее проявления были бы ограниченнее, беднее, — не в том, что касается духовного значения и смысла деталей и механизма, а в том, что касается распространения и производимого впечатления. Взаимоотношения нашего времени и шизофрении совсем иные. В наше время болезнь уже не является коммуникативной средой, но она подготавливает почву для инкарнации отдельных исключительных возможностей.

Какова же может быть связь между ними и шизофреническими экзистенциями? Пожалуй, можно указать на энтузиазм нашего времени по отношению ко всему далекому, чуждому, необычному и примитивному, — по отношению к восточному искусству, африканскому искусству, детским рисункам. Похоже, он действительно есть, но — откуда он? Истоки его могут очень разниться у разных людей. Лучше всего обратиться вначале к собственному опыту. Должен признаться, что к Стриндбергу я отношусь индифферентно, он вызывает у меня почти исключительно психиатрический и психологический интерес. А вот Ван Гогом я увлекся; он увлек меня, может быть, в первую очередь всей своей мировоззренческой, реализованной экзистенцией, но также — и своим миром, возникающим непосредственно во время его болезни. Соприкоснувшись с ним, я яснее, хотя и не столь реально, пережил то, что фрагментарно наблюдал у шизофренических больных, — то, что я попытался описать выше. Тут словно открывается на время первоисточник фактического существования, словно скрытые основы нашего бытия непосредственно проявляют себя. Но для нас это — потрясение, которое мы долго выносить не можем, от которого мы с облегчением вновь ускользаем, которое мы какие-то мгновения отчасти переживаем перед великими картинами Ван Гога, но и тут долго этого выносить не можем. Это такое потрясение, которое не ведет к ассимиляции чуждого, но толкает нас к преображению в иное нам соразмерное воплощение. Это невероятно волнующий, но не собственный наш мир, из него исходит некое самосомнение, некие призывы к собственной экзистенции — и они благотворны, потому что они инициируют какое-то превращение.

Мне кажется, что сходным образом можно описать и те

феномены воздействия этого художника, которые я наблюдал у других людей. Главная проблема сегодняшней ситуации в том, что мы расшатали основной фундамент нашего бытия. Время требует от нас осознания «последних вопросов» и самых непосредственных практических опытов. Наша общая культурная ситуация сделала наши души необычно открытыми для самых чуждых вещей, если они представляются нам подлинными и экзистенциальными.

Но в то же время эта ситуация толкает нас к скорым антиципациям, к неистинности подражания, к подчинению суггестивному воздействию неких откровений, к непреодолимо насильственным движениям, к крику, в котором мы теряем самоконтроль. И мы узнали на опыте, что всем этим соблазнам, которым в большей или меньшей степени почти все мы поддались, противостоят в качестве основополагающих черт нашего этоса основательность, рассудительность в духе истины, добросовестность, подлинность, правдивость, которые мы воспринимаем как необходимые и на которые мы можем опереться. На той кельнской выставке 1912 года, где рядом с удивительными картинами Ван Гога можно было видеть экспрессионистическое искусство всей Европы, замечательное своим однообразием, иногда возникало такое чувство, что «сумасшедший» Ван Гог оказался в вынужденном гордом одиночестве среди толпы тех, которые хотели бы быть сумасшедшими, но чересчур для этого здоровы. Верим ли мы в посредническую миссию высокой интеллектуальной культуры, и свойственной нам безграничной воли к ясности, и долга честности, и соответствующего ей реализма? Верим ли мы в подлинность этой разверзающейся глубины, этого божественного сознания, которым наделены лишь подобные душевнобольные? Мы живем во времена искусственного подражания, превращения всякой духовности в производство и учреждение, простого стремления к какому-то образу существования, действий «по усмотрению» и сценических переживаний, во времена людей, изначально знающих, что они такое, и более того, людей, отличающихся умышленной скромностью и поддельной, оформляющей вакхический опыт дисциплиной — и испытывающих удовлетворение одновременно и от того и от другого. Не может ли в такие времена шизофрения являться условием некой подлинности в тех областях, где в не столь развязные времена и без шизофрении могла сохраняться подлинность восприятия и изображения? Не наблюдаем ли мы некие танцы вокруг желаемого, но воплощаемого лишь криком, деланием, насилием, самоодурманиванием и самовзвинчиванием, ложной непосредственностью, слепым стремлением к примитиву и даже враждебностью культуре, — вокруг того, что истинно и до глубины прозрачно в отдельных шизофрениках? Нет ли, при всех различиях установок и запросов, некоей общности у всех этих танцующих вокруг

Стриндберга, Сведенборга, Гельдерлина и Ван Гога теософов, формалистов, примитивистов, — общности неистинного, бесплодного, неживого? Просто ответить на такие вопросы утвердительно было бы насильственной и глупой абсолютизацией. Подобные «ответы» превышают меру нашего познания. Что есть «неистинное» — это, как нам представляется, одна из центральных проблем психологии, которая не только не решена, но даже еще не сформулирована с достаточной ясностью.

Но высказанное выше приемлемо в качестве вопросов, и нам надо посмотреть, в какой мере можно будет ответить на них «да» и в какой мере — «нет», когда мы уточним те понятия, которые пока еще не проделали в нашем познании путь от просто неясных оценок до ясного понимания. И мы убедимся, что признание определенных, единственных в своем роде работ в качестве обусловленных шизофренией никоим образом не является их принижением. Мы видим глубокое, откровенное там, где оно находит свое подлинное выражение, но у шизофреников мы видим его в неповторимых, ни с чем не сравнимых образах. Такие люди — благо для нас, если мы воспринимаем этот зов их экзистенции, этот импульс самосомнения — и если мы находим в их работах, как и во всем, что рождено подлинным, взгляд в абсолютное, которое всегда от нас скрыто и открывается лишь в таких предельных воплощениях. Но принимать их за образец опасно. Раньше многие, так сказать, старались стать истериками; сегодня о многих можно было бы сказать, что они стараются стать шизофрениками. Однако психологически возможно — в ограниченной мере — лишь первое, второе же — невозможно, поэтому такие старания с необходимостью приводят к фальши.

Само собой разумеется, что подобные замечания призваны лишь субъективным образом представить некоторую область взаимосвязей, которая, возможно, имеет лишь самое периферическое значение, но, в соответствии с задачей настоящих выпусков, должна была приобрести ясные очертания, в связи с чем может показаться важнее, чем она есть. Пусть читатель сам определит ей то место, которое он сочтет для нее подходящим.